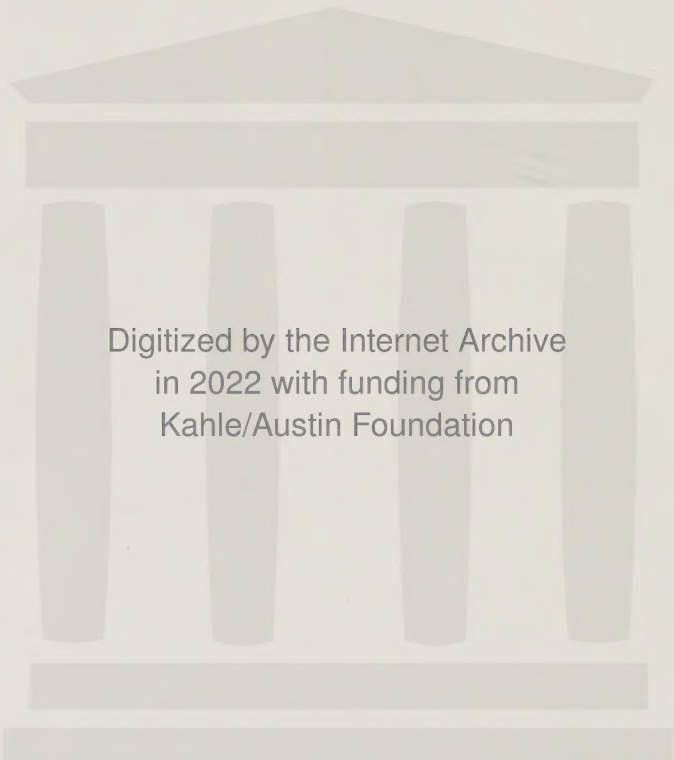
JOSEPH CAMPBELL

LA HISTORIA DEL GRIAL

ATALANTA


Digitized by the Internet Archive
in 2022 with funding from
Kahle/Austin Foundation

https://archive.org/details/lahistoriadelgri0000camp

IMAGINATIO VERA

ATALANTA

129

JOSEPH CAMPBELL

LA HISTORIA DEL GRIAL

MAGIA Y MISTERIO DEL MITO ARTÚRICO

EDICIÓN
EVANS LANSING SMITH

TRADUCCIÓN
FRANCISCO LÓPEZ MARTÍN

ATALANTA
2019

En cubierta: *Ulrich von Liechtenstein con la diosa del amor en su casco*, Codex Manesse, folio 237, siglo XIV
En guardas: *Walther von der Vogelweide componiendo un poema* y *Wolfram von Eschenbach*, Codex Manesse, folios 124 y 149, siglo XIV

Dirección y diseño: Jacobo Siruela

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley.
Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

Todos los derechos reservados.

Título original: *Romance of the Grail: The Magic and Mystery of Arthurian Myth*
© Joseph Campbell Foundation, 2015
© De la traducción: Francisco López Martín
© EDICIONES ATALANTA, S. L.
Mas Pou. Vilaür 17483. Girona. España
Teléfono: 972 79 58 05 Fax: 972 79 58 34
atalantaweb.com

ISBN: 978-84-949054-4-5
Depósito Legal: GI 363-2019

Índice

Prefacio del editor
13

Agradecimientos
31

Primera parte
Fundamentos y antecedentes de los relatos del Grial

Capítulo 1
Antecedentes neolíticos, celtas, romanos y germánicos
35

Capítulo 2
Cristianismo irlandés: san Brandán y san Patricio
46

Capítulo 3
Teología, amor, trovadores y *Minnesänger*
57

Segunda parte
Caballeros que emprenden la búsqueda

Capítulo 4
El *Parzival* de Wolfram von Eschenbach
71
Gahmuret
74
Parzival
77
Gawain
102
Feirefiz
114
Reflejos orientales en el *Parzival* de Wolfram
121
GAHMURET Y FEIREFIZ
125
CUNDRIE
130
LOS CABALLEROS DEL GRIAL
131
LA PREGUNTA Y LA RUEDA QUE GIRA
132

Capítulo 5
Tristán e Isolda
136
Orígenes y transmisión de la historia de Tristán
151
Caballos, cerdos y dragones: el rey Marcos y Tristán
159
Reflejos japoneses y sudafricanos en la historia de Tristán
169

Capítulo 6
Los caballeros de la Mesa Redonda

Arturo
174
Galahad, Bors y Perceval
184
Lanzarote
188
Yvain
190
Sir Gawain y el Caballero Verde
192

Tercera parte
Temas y motivos

Capítulo 7
La Tierra Baldía
199
Encantamiento y desencantamiento
204
El Rey Ungido
207
La herida
209
El Rey Pescador
212
El Grial
215
Ávalon
224

Apéndice A
Estudio sobre el golpe doloroso
227
Primera parte
228
Segunda parte
249
Tercera parte
271
Cuarta parte
274
Bibliografía
310

Apéndice B
Biblioteca de Joseph Campbell
Libros sobre los relatos artúricos de la Edad Media
315

Créditos de las ilustraciones
326

Bibliografía de Joseph Campbell
328

Notas
332

Índice onomástico
343

La historia del Grial

Magia y misterio
del mito artúrico

Prefacio del editor

Mi relación con Joseph Campbell empezó con un viaje, un sueño y un poema. Como no tenía claro qué hacer tras graduarme en el Williams College en 1972, decidí obtener un título en escritura creativa en Antioch International, así que viajé por primera vez al extranjero y trabajé durante un año y medio en una novela y una serie de poemas en Londres y Dublín. Mientras cruzaba el canal del Norte, navegando por las mismas aguas que Tristán e Isolda, tuve un sueño impactante sobre una joven a la que había conocido en el viaje.

Cuando le hablé de aquel sueño, ella me dijo que tenía un libro que yo debería leer, y me prestó un ejemplar de *El héroe de las mil caras*. Unos meses después me dio un folleto del Mann Ranch de California en el que publicitaban un viaje de dos semanas al norte de Francia para estudiar los relatos artúricos de la Edad Media con Joseph Campbell. Me apunté y devoré *Las máscaras de Dios: Mitología creativa*, y una tarde otoñal de principios de septiembre de 1976, aquel joven ignorante de veintiséis años se encon-

traba en un autobús junto a Joseph Campbell, escuchándole contar cómo había subido al campanario de la catedral de Chartres para hacer sonar las campanas cuando tenía mi misma edad y cómo había identificado todas y cada una de las figuras bíblicas de las vidrieras y las esculturas de la gran iglesia. Cuando a la mañana siguiente atravesé el Pórtico Real y me acerqué al gran laberinto octogonal del suelo de la nave, el organista empezó a ensayar la famosa *Toccata* de Bach, ¡y parecía que lo hiciera sólo para mí! Todas las piedras de la iglesia temblaron resonantes, como si estuvieran a punto de derrumbarse.

La visita a Chartres se produjo cerca del final de una semana extraordinaria, en la que también visitamos, entre otros lugares, Ruan, Amiens, el monte Saint-Michel, los alineamientos de Carnac, los bosques medievales de Bretaña y los castillos del valle del río Loira, hasta que por último nos dirigimos a París. En el autobús que nos llevaba desde el Loira hasta Chartres al anochecer, Campbell se mostró exultante en su asiento al lado de la ventanilla, junto a mí, mientras contemplaba una serie de castillos que yo era incapaz de ver. Sus ojos azules tenían una mirada penetrante, y conocía bien el terreno: sabía dónde mirar tras una arboleda o al otro lado de un bosquecillo lejano para localizar reliquias nobles de la Edad Media.

Aquel día, horas antes, habíamos almorzado en los terrenos de uno de los castillos, sentados junto al estanque de aguas tranquilas que se extendía ante el hermoso edificio y lo reflejaba a la perfección: agujas, torres, torretas, almenas, albardillas y barbacanas, todas perfectamente duplicadas, aunque apuntando hacia abajo, en el sereno espejo de la superficie del estanque. El castillo, de un blanco deslumbrante, resplandecía por encima y por debajo del agua, rodeado por un grupo de robles inmemoriales.

Era como si hubiéramos cruzado un agujero en el seto que diese a otro mundo, o entrado por una puerta de cristal en las misteriosas salas de la abadía de Glastonbury, donde Arturo y su corte jugaban al molino.

Antes, nuestro grupo había hecho una parada en una pequeña taberna en los bosques de Bretaña para tomar un vaso de sidra y un poco de queso, y para disfrutar de la excelente hospitalidad de nuestro encantador hospedero francés, un enano diminuto de pelo blanco con un sentido del humor místico. Después de unos cuantos vasos de sidra, dimos un paseo por el largo sendero que salía del local y que llevaba hasta los bosques donde Vivian había engañado a Merlín (una imagen de esa escena estaba grabada en los paneles de cedro de la taberna). Al detenernos bajo un inmenso espino florecido, el anciano me dijo: *«Il y a beaucoup de choses qui n'existent pas!»* («¡Hay muchas cosas que no existen!»).

Y podía creerle, desde luego.

En lo profundo del bosque, adonde nuestro grupo había llegado dando un paseo después de la comida, nos sentamos todos en círculo sobre trozos de madera y troncos caídos, entre los brezos y unas cuantas *Amanita muscaria* desperdigadas.

«No comáis esas setas», nos advirtió Campbell, «¡o nunca llegaremos a París!»

Entonces nos contó la historia de la muerte de Merlín.

Al final de su vida, el anciano se enamoró de Vivian (también conocida como Morgan la Fey), la hechicera que lo engatusó para sonsacarle sus conjuros y a continuación los usó para aprisionar al viejo mago en una torre de espinos blancos, en la que permanece eternamente invisible. Sólo el sonido de su voz –susurrado junto al viento que sopla con suavidad entre los árboles del gran bosque– llega hasta los

caballeros errantes que se adentran en los bosques de Brocéliande en busca del amor o del Santo Grial.

Mientras Campbell terminaba su historia, con los perros aullando en la lejanía, el sol atravesó la niebla y sus rayos penetraron en el bosquecillo de grandes robles que rodeaba a nuestro silencioso y hechizado grupo. Siguió brillando sobre la superficie del pequeño estanque junto al que habíamos comido; Campbell estaba apoyado en una piedra de la orilla, con la Dama del Lago tras de sí recogiendo a Excálibur en el agua: imaginé que veía su mano extendiéndose desde debajo de la superficie ondulante, para a continuación sacudir tres veces en el aire el acero resplandeciente antes de volver a las profundidades.

Al día siguiente fuimos en coche a visitar el monte Saint-Michel y nos alojamos en el pequeño hotel al pie de la carretera donde Eisenhower instaló su despacho tras la invasión de Normandía, junto a cuyas playas habíamos viajado aquel día. En Ruan había visto los impactos de las balas de las ametralladoras en la catedral, ¡y una anciana me había llevado a su patio quemado para darme las gracias por liberar Francia!

Cuando regrese del viaje, transmitiré sus agradecimientos a mi padre.

En el tranquilo hotel, tras el desayuno, Campbell se sentó en silencio en un rincón antes de ofrecernos su charla ilustrada con diapositivas, para la que decía que estaba «componiendo sus imágenes». La tarde anterior, unos pocos habíamos ido después de cenar a ver el monte de noche, alzándose misteriosamente sobre los remolinos oscuros de las peligrosas aguas, con el pináculo y el arcángel invisibles en la oscuridad. Nos acompañaba un fotógrafo de *National Geographic* que se encontraba allí trabajando en un artículo, y caminamos por las calles adoquinadas del pueblo hasta el colosal arco que da paso a la catedral y al monasterio.

Me recosté contra las barricadas de piedra para mirar hacia arriba y contemplar los grandes arcos acanalados que soportan el peso inmenso del monasterio y que se disolvían sobrecogedoramente en la oscuridad intangible de la noche infinita.

«Es el impenetrable Yo interior», me susurró Fred mientras me temblaban las piernas por el viento.

Fred era un pequeño psicoanalista australiano de piernas combadas, enérgico y con una risa como una ametralladora Gatling, que había recibido su llamada junguiana de un cuervo alucinatorio que permaneció posado en su muslo derecho durante años, reacio a marcharse volando hasta que Fred comenzó su psicoanálisis. (¿Conoce el lector el mito nórdico de los dos cuervos, llamados Pensamiento y Memoria, que están posados en los hombros de Wotan?)

Mis temblores regresaron más tarde en París, cuando un pequeño grupo de nosotros caminó hasta Notre Dame y después hasta el Sena tras una cena bastante larga (regada con litros de vino). La impresionante nave abovedada y el ábside de la catedral, según se ven desde el río, con el aluvión de contrafuertes aéreos que soportan el peso, me abrumaron. Los temblores no cesaron hasta que una de nuestras acompañantes, una mujer mayor que dirigía una fundación filantrópica en California, se desplomó en los escalones de piedra que subían desde el malecón: ¡había bebido demasiado vino!

Cuando volví a Baltimore era una persona diferente, con la semilla de un nuevo destino en mi fuero interno. Empecé a leer la revista *Parabola*, donde encontré anuncios de conferencias de Campbell en el Theater of the Open Eye de Jean Erdman, su esposa, en Nueva York. Me subí al Metro-

liner para asistir a ellas. En una de las conferencias, un fin de semana, Campbell estuvo acompañado de Jean Houston, que condujo una sesión de imaginación dirigida durante la que se nos orientó para que encontráramos una guía importante en nuestras vidas. Campbell estaba sentado detrás de mí, y cuando Jean le pidió que compartiera su experiencia, dijo que había conocido a James Joyce y que todas las Iglesias del mundo se habían derrumbado.

En otra visita, fui a ver la interpretación de Jean Erdman de Anna Livia Plurabelle en *The Coach with the Six Insides*, su extraordinaria pieza de danza moderna basada en el *Finnegans Wake* de Joyce, el tema del primer libro de Campbell, *A Skeleton Key to Finnegans Wake* [Una llave maestra a *Finnegans Wake*], que escribió en colaboración con Henry Morton Robinson. *The Coach with the Six Insides* es una pieza notable. Jean era ya mayor, y resultaba extremadamente conmovedor verla danzar en el papel de la hija moribunda del río cuando regresa junto a su padre, el Mar de Irlanda, al final de la obra (*«a way a lone a last a loved a long the riverrun...»* [«una vía una sola una última una amada una larga riverrante...»]).[1]

Al cabo de cierto tiempo de estos viajes a Francia (así como de otros que emprendí con Campbell a Egipto y a Kenia) y de los seminarios en el Open Eye en Nueva York, decidí graduarme en literatura comparada, y así crucé el país hasta la Claremont Graduate University, en California, donde permanecí siete años, como Hans Castorp atrapado en la Montaña Mágica en la gran novela de Thomas Mann. En el primer año –creo que fue 1980–, el líder de un grupo de sueños junguianos me dio un folleto: anunciaba un seminario con Campbell de una semana de duración en La Casa de María, en Montecito.

Me apunté.

En el transcurso de una semana increíble, presencié completamente asombrado como Campbell, entonces de ochenta años de edad, daba clase a lo largo de todo el día y luego por la noche. Durante otra semana en el Jung Institute de San Francisco, repasó la obra completa de Joyce y de Mann, del amanecer al anochecer, con un entusiasmo infatigable. Se levantaba por la mañana, hablaba hasta la hora de comer y luego toda la tarde, y después continuaba todavía un par de horas más tras la cena. Y así una semana entera, una semana que muchos de los asistentes no olvidaríamos nunca. Su capacidad de resistencia, a su edad, unida a la impresionante amplitud y al increíble detallismo de la información que transmitía, con el tipo de elegancia que los italianos denominan *sprezzatura* (hacer que una tarea difícil parezca sencilla), ha sido la inspiración de mi carrera docente.

«Es el corazón», me dijo Campbell. Se había mantenido en forma durante muchos años nadando largos en el Athletic Club de Nueva York, pero se refería a algo más.

Es el corazón. Son palabras que siempre recordaré y me sentiré agradecido de haber escuchado.

Tras aquella semana en La Casa de María, a lo largo de mis estudios de posgrado seguí viajando desde Claremont para asistir a muchas otras conferencias, antes de obtener mi doctorado en 1986 y partir hacia mi primer empleo. Después de dos años de docencia en el Franklin College, en Lugano (Suiza), regresé a casa en 1988. Al encender el televisor en la residencia de verano de mis abuelos, en Fire Island, contemplé embelesado como Bill Moyers entrevistaba a Campbell y éste contaba la historia del día en que hizo sonar las campanas de Chartres. Poco después de que terminase el rodaje de la serie documental *The Power of Myth* en 1987, Campbell fallecía en Hawái, la tierra más allá de las olas. Tras su muerte, soñé con él:

Estaba paseando por una de las avenidas de la ciudad de Nueva York. Doblé a una calle lateral y entonces llegué a un portal anodino sin dirección ni nada escrito sobre él. Siguiendo un impulso, subí por la oscura escalera y entré en una habitación vacía del piso superior, donde encontré a Joseph Campbell y me senté a su lado. Tenía en la mano una jarra de cristal, una especie de recipiente alquímico, sellada herméticamente. Sobre un poco de tierra depositada en la base del recipiente flotaba una niebla vaporosa y ambos la contemplamos, Campbell con esa maravillosa sonrisa de deleite que tan a menudo le iluminaba el rostro. Mientras mirábamos la jarra, la niebla se arremolinó lentamente y se tiñó de los delicados colores del arcoíris. Campbell señaló el arcoíris –la *Cauda Pavonis*, o cola del pavo real, del matrimonio alquímico– y me hizo ver en él la emergencia de la vida a partir de las fuerzas misteriosas e invisibles del universo, a las que la aparición colorida retornaría al final del ciclo, difuminándose en el aire como si fuera un sueño.

Mientras observábamos como la niebla fosforescente giraba sobre el puñado de tierra del fondo de la jarra, se fue haciendo visible poco a poco una minúscula pareja, dos niños feéricos con cuerpos de luz casi transparentes. Estaban unidos por la cadera, como siameses, mediante una minúscula incisión. De nuevo me hizo comprender, sin mediar palabra, que aquél era un matrimonio alquímico, un heraldo de la nueva vida que apenas acababa de comenzar para mí.

En 2010 abandoné la Midwestern State University de Texas e ingresé en el equipo docente del programa de Estudios Mitológicos del Pacifica Graduate Institute de California, que alberga una biblioteca con todos los libros de Joseph Campbell. En la Colección Joseph Campbell (que recientemente ha encontrado un nuevo hogar en la Biblioteca

Pública de Nueva York) se conservaban las extensas notas que Campbell había utilizado para preparar sus conferencias y escribir sus libros, sumamente detalladas y precisas, clasificadas y perfectamente organizadas en carpetas, además de notas escritas a mano y mecanografiadas de sus lecturas y de algunas de las clases a las que había asistido en Europa.

En el Apéndice B se ofrece una lista de los libros de la biblioteca relacionados con los relatos artúricos y la Edad Media. Además, he transcrito algunas de las notas al margen redactadas por Campbell.

El ejemplar de su tesina presente en la colección, que fue remitido al Departamento de Literatura Inglesa y Comparada de la Universidad de Columbia el 15 de marzo de 1927, me ha parecido de especial interés. Se titula «Estudio sobre el golpe doloroso», un tema crucial de los relatos artúricos de la Edad Media, relacionado con los orígenes de la Tierra Baldía. Como no había sido publicada con anterioridad, la he incluido aquí como Apéndice A. No he introducido ningún cambio para actualizar la investigación, la grafía o la exposición con vistas a complacer al público actual. Por ejemplo, no he corregido expresiones como *salvaje* u *hombre primitivo*, que, a fin de cuentas, utilizó Claude Lévi-Strauss (con aparente impunidad) cuatro décadas después en una obra ya clásica, *El pensamiento salvaje*.

Conforme preparaba el presente libro, mis reflexiones sobre estos materiales me llevaron a plantearme tres grandes cuestiones, relacionadas todas ellas con la idea central de que toda la carrera de Campbell tuvo como génesis sus estudios artúricos.

La primera es que estos estudios le abrieron el riquísimo mundo de la mitología comparada. Cuando en el verano de 1927 Campbell se marchó de Nueva York para cursar estudios en el extranjero, justo después de terminar el «Es-

tudio sobre el golpe doloroso», creía que los orígenes de los relatos artúricos podían remontarse al mundo indígena de los pueblos celtas de la vieja Europa (galeses, bretones e irlandeses). Su mentor en Columbia, Roger Sherman Loomis, dedicó toda su vida a establecer esas conexiones. Sin embargo, tras pasar cerca de un año en París, donde estudió francés antiguo y provenzal, Campbell se trasladó a Múnich, donde hacía más de un siglo había prosperado una aproximación muy diferente a la literatura de la Edad Media europea. La crítica de la escuela alemana, a la que en ocasiones se le ha dado el nombre de orientalista, se centraba menos en buscar los antecedentes celtas de la Europa prerromana y precristiana que en intentar establecer las raíces asiáticas de los mitos. Eruditos de diversos ámbitos se dedicaban a explorar textos persas, babilonios, árabes e hindúes como fuente de los mitos. Con ello seguían los pasos de los filósofos del movimiento romántico alemán (Schopenhauer, los Schlegel y, más adelante, Max Müller) y de Theodor Benfey, que en 1859 vertió un ejemplar del *Pañcatantra* y demostró la infiltración de la mitología hindú en la literatura europea de la Edad Media a través de traducciones al árabe y al latín.

La época que pasó en Múnich hizo que Campbell volviera la mirada hacia Oriente, algo que en muchos sentidos nunca dejó de hacer a lo largo de toda su carrera. Además, propició que emprendiera estudios de sánscrito, los cuales le llevaron con el transcurso del tiempo a trabar amistad con Heinrich Zimmer, indólogo alemán que huyó de la Alemania nazi en 1938 y que en 1940 estaba dando clases en la Universidad de Columbia. Tras la prematura muerte de su amigo, acaecida en 1943, Campbell dedicaría más de una década a traducir y editar los cuatro libros sobre mitología y arte indios que Zimmer había dejado inconclusos. Curio-

samente, el padre de éste había sido un famoso especialista en estudios celtas. Si unimos a los dos Zimmer, tendremos la esencia de la aproximación de Joseph Campbell al descubrimiento de los orígenes de los relatos artúricos a partir de las mitologías celtas y orientales.[2]

La segunda gran cuestión es la idea de Campbell de que los mitos artúricos constituyen la primera «mitología secular» de la historia. Con esta expresión quería dar a entender que los mitos no habían de interpretarse literalmente, sino como metáforas de las etapas naturales del crecimiento y el desarrollo espiritual; como símbolos de las fases del proceso de individuación, podría decirse.[3] Al parecer, el descubrimiento de Campbell de las implicaciones psicológicas de los mitos se produjo durante la crucial época de sus estudios en Múnich, iniciados en noviembre de 1928 y concluidos en la primavera de 1929, cuando viajó a Constantinopla pasando por Grecia, antes de regresar a Nueva York el 23 de agosto de ese mismo año. Más adelante escribiría lo siguiente sobre la síntesis creativa de psicología y mitología que tuvo su origen en Múnich:

> El descubrimiento de lo alemán fue un verdadero acontecimiento en mi vida. [...] El aspecto metafísico de mis estudios se me reveló cuando yo era un estudiante en Alemania. Había estado trabajando en mitología, y especialmente en mitología medieval, como cualquier otro especialista occidental. Entonces descubrí a Goethe, a Thomas Mann, a Jung, y de pronto advertí la dimensión mítica de aquellas disciplinas, tan alejada del circo académico. Ésa es la razón de que albergue sentimientos tan profundos por ese país.[4]

La última gran cuestión es que Campbell, siguiendo el libro clásico de Denis de Rougemont,[5] halló en los poemas

artúricos los orígenes del amor en Occidente. Se trataba de una clase de amor especial, que combinaba la sexualidad de *eros* y el servicio comunal de *agapē*, con un énfasis especial en la relación única entre dos individuos, a la que Campbell llamó *amor*. *Amor* implica a dos personas cuya vida encuentra inspiración y alimento en la relación que mantienen. Ninguno se disuelve en la conexión que los une, sino que ambos logran ser con mayor rotundidad lo que verdaderamente son –y más de lo que podrían ser sin el otro– sin sacrificar su identidad autónoma.

Estas tres ideas, que revisten una importancia capital en la obra de Campbell en su conjunto, surgieron gracias a su dedicación a los materiales artúricos, profusamente reunidos en la Biblioteca de Colecciones Especiales del Pacifica Graduate Institute y en los Archivos OPUS. Especial interés tienen para mí el ejemplar personal de Campbell de su poema favorito, el *Parzival* de Wolfram von Eschenbach, y otro del breve estudio del poema publicado por Franz Rolf Schröder con el título de *Die Parzivalfrage* [La cuestión de Parzival] en 1925, que Campbell probablemente compró mientras se encontraba en Múnich. En su ejemplar del poema de Wolfram hay varias notas a mano tomadas del libro de Schröder, junto con numerosos subrayados y observaciones al margen, lo que me ha llevado a concluir que *Die Parzivalfrage* fue un libro importante para Campbell, aunque no lo he encontrado citado en ninguna de sus obras publicadas sobre los relatos artúricos.

Escuché por primera vez contar a Campbell la historia de Parzival a la luz de las velas en un hotel de piedra situado en las frías costas de Bretaña, una hermosa noche durante el viaje que hicimos juntos por Francia, después de una espléndida cena de cinco platos en la que se sirvieron ostras de la bahía que se veía desde el comedor. Fue una velada

extraordinaria, tan conmovedora que un viejo abogado de Nueva York se deshizo en lágrimas mientras Campbell tejía su inimitable hechizo sobre nuestro pequeño grupo. Debí de escucharle contar la historia de Parzival veinticinco veces en el transcurso de otros tantos años, pese a lo cual la lectura del libro de Franz Schröder me reveló que me quedaba mucho por aprender.

Leí *Die Parzivalfrage* subrayando los pasajes más importantes dedicados al mito del ascenso celestial, que yo jamás había asociado con el poema de Wolfram ni oído discutir a Campbell. Según Schröder, el mito es de origen iraní; las variaciones hermética, neoplatónica y gnóstica tienen que ver con el ascenso celestial del alma tras la muerte, o durante extáticos vuelos visionarios en vida. Schröder llama también nuestra atención sobre la historia que Wolfram relata acerca de los orígenes del Grial en los cielos, un tema que Henry y Renée Kahane han estudiado muy productivamente en sus publicaciones.[6]

Después, cuando pedí al bibliotecario de las Colecciones Especiales del Pacifica Graduate Institute (Richard Buchen, cuya ayuda ha sido inestimable) que me enviara las páginas fotocopiadas del ejemplar de Campbell de *Die Parzivalfrage*, junto con las notas al margen, escritas con una letra exquisita, descubrí que yo había subrayado los mismos pasajes que Campbell. Supe entonces que me hallaba en el camino correcto y que el viejo maestro seguía hablándome desde la tumba, como la voz de Merlín en el viento que sopla entre los pinos de Bretaña después de que Vivian lance sobre el anciano mago un hechizo de muerte, que lo confina en una torre de espinos en flor.

Además de *Die Parzivalfrage* de Schröder, otros documentos esenciales de la Colección Joseph Campbell señalan el giro que experimentó desde las mitologías celtas hasta las

mitologías orientales en su comprensión de los materiales artúricos, lo que impulsó su perspectiva comparativa, verdaderamente amplia, sobre el mito en general y sobre los relatos del Grial en particular, un rasgo característico de su capacidad única de síntesis creativa. Este giro puede apreciarse en una serie de páginas que contienen unas notas muy antiguas (con el título subrayado de «El golpe doloroso») e indican el impacto que los textos de Leo Frobenius tuvieron en su obra. En una de esas páginas se pone de relieve ese proceso: leemos unas notas de Campbell en alemán que señalan paralelismos entre mitos paleolíticos, eritreos, inuit, egipcios, nórdicos y artúricos que tratan temas como: el viaje nocturno por mar (*Nachtmeerfahrt*, de Frobenius y Jung); el renacimiento *(Wiedergeburt)*; «el golpe doloroso» y «la lanza sangrante»; los mitos sobre el vientre de la ballena *(Walfisch mythe)*; el Regicidio Ritual *(Rituelle Königsmord)*; la batalla con el dragón *(Drachenkampf)*, y las historias del Grial sobre el Rey Pescador. La fecha que figura en otra página (1927) muestra que estas amplificaciones de los motivos de los relatos del Grial –todavía no elaborados en la tesina de Campbell– se encontraban ya en ebullición en la época en que estaba terminando su trabajo en Columbia. Las páginas siguientes del mismo documento ponen claramente de manifiesto su deuda con Frobenius, al incluir citas copiadas en alemán de *Das Zeitalter des Sonnengottes* [La edad del Dios del Sol] y *Und Afrika Sprach* [Y África habló]; hacia el final, una nota sobre Osiris sacada de *Wandlungen und Symbole der Libido* [Transformaciones y símbolos de la libido] señala que la conexión con Jung estaba ya presente.

Tenemos otra evidencia del giro hacia Oriente que tomó la investigación de Campbell sobre las mitologías del Grial en una página con notas procedentes de un libro en fran-

cés de Basilide, *Essai sûr la tradition celtique* [Ensayo sobre la tradición celta], según el cual las Iglesias caldea y celta (*«l'Église chaldéenne»* y *«l'Église celtique»*) procedían de la Iglesia Madre de Jerusalén *(«l'Église-mère de Jérusalem»)* y quedaron amalgamadas *(«le Saint Graal est le lien entre elles»)* por la Iglesia del Santo Grial del Norte de Escocia. Estos paralelismos entre una extraordinaria gama de mitologías (neolítica; cretense, egipcia y de Oriente Próximo en la Edad del Bronce; grecorromana; celta; nórdica; hindú; budista; cristiana) darían sus frutos en los comentarios y las conferencias de Campbell sobre los relatos artúricos del Grial. Si la tesina de 1927 muestra un interés muy de la época por los textos antropológicos de sir James Frazer y Jessie Weston –centrados en los dioses que mueren y resucitan de los ciclos naturales de fertilidad, así como en el paso de las estaciones y la tormenta–, el pensamiento de Campbell se amplía sobremanera hasta abarcar un enfoque verdaderamente global y multicultural sobre la mitología comparada.

Sin duda, esta tendencia quedó poderosamente reforzada y alentada por la amistad que Campbell mantuvo desde 1941 hasta marzo de 1943 con Heinrich Zimmer, durante los últimos años que éste estuvo exiliado de la Alemania nazi. Zimmer murió repentinamente de neumonía (una enfermedad que, según Campbell, arrastraba desde que había luchado en las trincheras de la Primera Guerra Mundial) «para inmensa conmoción y pesar de todos aquellos que lo querían».[7] Tras la muerte de Zimmer, Campbell emprendió la heroica tarea de editar y traducir las voluminosas obras de su gran mentor, un trabajo «terriblemente arduo, aunque también realmente delicioso» al que dedicó más de trece años.[8] Para los propósitos que nos ocupan, la más importante es *El rey y el cadáver*, publicada el 26 de marzo de 1948, el día del cua-

dragésimo cuarto aniversario de Campbell.[9] Ese libro incluye un maravilloso capítulo titulado «Cuatro relatos del ciclo artúrico» en el que se pone de manifiesto el genio de Zimmer y su pródigo enfoque comparativo sobre las historias de Gawain, Lanzarote, Merlín e Yvain. Es un enfoque en el que la síntesis creativa de misticismo celta y oriental que caracteriza el trabajo de Campbell sobre los materiales artúricos está llevada a cabo de una forma tan elegante como magistral. Muchos de los borradores mecanografiados que Zimmer redactó para sus clases sobre estas historias también se conservan en la Colección Joseph Campbell.

Permítanme que termine con una nota sobre las fuentes del trabajo de Campbell que constituyen la base de las historias y comentarios que componen este volumen. He recurrido a varias conferencias registradas en audio que se encuentran en la Colección de Audios de la Fundación Joseph Campbell: «Tradición artúrica» (I.6.3), «La leyenda del Grial» (I.6.4), «El bosque aventurado» (I.6.5) y «Mitología del Grial» (II.1.8). También he utilizado cintas de casete de conferencias no publicadas y conservadas en la Colección Joseph Campbell: L181 Esalen, L769 Santo Grial 1, L770 Santo Grial 2, así como mi propia colección de casetes de un seminario celebrado bajo el título «Mitos y misterios de la Gran Diosa», registrado en La Casa de María, en Montecito (California), y celebrado el 7 de abril de 1983.[10] Asimismo, he extraído material de la transcripción de una conferencia titulada «Psique y símbolo», que David Kudler ha tenido la generosidad de proporcionarme, además de fragmentos del ensayo de Campbell «Reflejos indios en el Castillo del Grial», publicado en *The Celtic Consciousness* [La consciencia celta].[11] Por último, he consultado selecciones de las tomas descartadas que se conservan en la Colección Joseph Campbell, con transcripciones de la Fundación

Joseph Campbell. Mi objetivo en todos los casos ha sido preservar no sólo la integridad de las clases originales, sino también la coherencia de los relatos asociados con las historias sobre los diversos caballeros dedicados a la búsqueda. Para ello ha sido necesaria cierta labor de edición a partir de los materiales de los archivos, de modo que, por ejemplo, la historia de Parzival procede de varias de las fuentes mencionadas más arriba.

Evans Lansing Smith

Agradecimientos

Este libro no podría haber sido escrito sin la ayuda y los conocimientos de numerosas personas: Bob Walter y David Kudler me indicaron las cintas de audio pertinentes de las conferencias de Joseph Campbell (disponibles en la página web de la Fundación Joseph Campbell, en el apartado JCF.org/audio) y me entregaron transcripciones de dichas conferencias y de selecciones procedentes de las diversas notas conservadas como fragmentos descartados en los Archivos Joseph Campbell. Richard Buchen, a la sazón bibliotecario de la Biblioteca de Colecciones Especiales del Pacifica Graduate Institute, fue quien me introdujo en los maravillosos recursos disponibles en la biblioteca personal de Joseph Campbell (anotados en el Apéndice B) y en el texto mecanografiado de la tesina de Campbell, «Estudio sobre el golpe doloroso» (publicado ahora por primera vez en el Apéndice A). La doctora Safron Rossi, en aquel entonces conservadora de la Colección Joseph Campbell (y editora del libro de Campbell *Diosas: Misterios de lo divino femenino*), fue mi Ariadna, mi guía en las complejidades

laberínticas de los sótanos donde están almacenados los papeles de Campbell. Infatigable y entusiasta, me dirigió hacia las pesadas cajas (más de 130) que contienen los archivos, cuidadosamente etiquetados, de las extraordinarias notas de Campbell, registradas con esmero a lo largo de una vida de disciplinada erudición, única en amplitud y profundidad.

Empecé este trabajo hace diez años, en 2005. No podría haberlo realizado sin el apoyo de un empleo estable, durante veinte años en la Midwestern State University de Wichita Falls, en Texas, y actualmente en el Pacifica Graduate Institute de Carpintería, en California, como tampoco sin la amistad e interés de mis colegas y amigos en esos dos centros. Estoy especialmente agradecido a Jesse Rogers, rector; a Sam Watson, decano; a Thomas Galbraith, catedrático del Departamento de Inglés, y al Comité de Investigación y Desarrollo de la Midwestern State University, por apoyar mis esfuerzos y proporcionarme los fondos necesarios para investigar en la Bibliothèque Nationale de París y en la Biblioteca de Colecciones Especiales y los Archivos OPUS que alberga el Pacifica Graduate Institute. Por último, he contraído una deuda inestimable con Dennis Slattery y Patrick Mahaffey, pues me brindaron la posibilidad de abandonar mi puesto en la Midwestern State University tras veinte años de docencia y unirme al magnífico claustro del Programa de Estudios Mitológicos.

Primera parte

Fundamentos y antecedentes de los relatos del Grial

Capítulo 1

Antecedentes neolíticos, celtas, romanos y germánicos

El período culminante de los relatos artúricos coincide exactamente con el de la construcción de las catedrales, el maravilloso siglo que va desde 1150 hasta 1250. A mi juicio, este período –la época gótica– es el correlato del período homérico. Tenemos dos grandes Europas: la Europa de Grecia y Roma y la Europa de los celtas y los germanos. El énfasis recae en el individuo, no como súbdito sino como ciudadano del Estado, un Estado que es vehículo de la voluntad del individuo. Se trata de una mentalidad propiamente europea.

En algunos momentos de la historia, sobre la pequeña península de la consciencia europea, en el campo de la gran masa planetaria euroasiático-africana, el individuo ha dado un paso adelante. En la interpretación griega de lo ocurrido en Maratón y las Termópilas vemos ya que los griegos se consideran muy distintos de todo Oriente. Sentían un enorme respeto por los egipcios, pero éstos eran orientales, y en Oriente no hay individuos sino gente de ciertos tipos, de ciertos grupos, de ciertas razas, de ciertos estratos de la

sociedad. El principio del *dharma* y de lo que Yeats llamó la máscara primordial, colocada sobre nuestros rostros por la sociedad, liberan al individuo de toda responsabilidad personal.

Tal es la actitud del soldado: un buen soldado no es responsable de lo que hace, sino de lo bien que lo haga; y ésa es la actitud de la vida oriental. Cuando se produce una llamada a filas y un individuo occidental se convierte en soldado, a menudo ha de enfrentarse a una terrible crisis psicológica, porque debe pasar a otro orden de virtud, en el que no existen los individuos, sino sólo agentes de un orden impersonal. Desde luego, nadie es responsable de ese orden, porque procede de los antepasados, de modo que nadie es responsable de nada, y eso nos coloca ante una situación absolutamente despiadada.

En cierta ocasión, tras preguntar a un caballero en Bombay dónde se encontraba la oficina de correos, me señaló la dirección y yo le dije: «Muchas gracias».

Él me respondió: «Oh, es mi deber», y siguió andando.

Yo pensé: «Dios mío, ¿no cabría esperar una respuesta más humana a una pregunta tan sencilla como ésa?».

A finales del siglo IV penetró con mucha fuerza en Europa una religión oriental, el cristianismo, según la cual toda la humanidad era heredera del pecado de Adán y sólo podía ser salvada por obra de Jesús, sin que ningún individuo pudiera hacer nada por su cuenta (para empezar, el pecado no era de uno mismo, como tampoco la salvación). El cristianismo se convirtió en la religión oficial del Estado de todo el Imperio romano; la gente no podía tener otras creencias. Al cabo de un siglo, más o menos, la porción europea del Imperio romano se derrumbó, y a partir de entonces lo que llamábamos Roma se convirtió en Constantinopla, en Bizancio, en Asia una vez más.

Así fue como se impuso en Europa aquel punto de vista completamente extraño a ella. Europa contaba con religiones y mitologías perfectamente válidas, y entonces éstas se vieron sometidas a aquella otra cosa. Y lo que tenemos después, en la vida creativa de Europa durante toda la Edad Media, es el intento por parte de la mentalidad europea de asimilar este énfasis oriental en lo colectivo y traducirlo a algo parecido al pensamiento europeo.

A mi juicio, la cima de aquella hazaña es el momento representado por los relatos artúricos, escritos en los siglos XII y XIII. En estas obras se observa un vocabulario cristiano pero unas formas de consciencia completamente europeas.

Sin embargo, a finales del siglo XIII, tras el establecimiento de la Inquisición, apenas surgen nuevas producciones creativas afines al espíritu de los relatos artúricos. Encontramos reescrituras, traducciones, etcétera –la más importante de las cuales para el mundo de habla inglesa es la *Morte d'Arthur* de Malory–, pero a partir del año 1230 no vuelve a darse una creatividad relevante.

Las raíces de esta consciencia europea son muy profundas. Las dataciones con carbono 14 en relación con Europa han sufrido recientemente una corrección que ha remontado mucho más en el tiempo algunas de ellas, lo que ha llevado a establecer el advenimiento de una consciencia civilizada en Europa durante el período de la Gran Diosa, en torno al 7000 a.C.[1] Se trata de una fecha sumamente temprana. El desarrollo de la vida agrícola en Europa es tan temprano como cualquier otro fenómeno que haya podido surgir en Oriente Próximo.

Después tenemos un desarrollo muy importante en la Europa oriental: es posible que se inventara una especie de escritura lineal –existen un par de indicios al respecto–, en cuyo caso estaríamos ante una escritura 3000 años anterior a

la sumeria.[2] Y entonces en la Europa occidental aparecen los grandes sistemas megalíticos: Stonehenge y Woodhenge en Inglaterra, Newgrange en Irlanda y los megalitos por toda la zona de Carnac en Bretaña y hasta España. Se trata de un desarrollo extraordinario, que tal vez se remonte a una fecha tan temprana como el 4000 a.C. Muy anterior a la época de las pirámides, pertenecientes a la IV Dinastía, empezando por la pirámide escalonada, que data de *ca.* 2600 a.C. Por tanto, hay que reconocer la importancia de esta antigüedad de Europa, un pasado eminentemente vinculado a la Diosa.

Lo que descubrimos es que las mitologías elementales de la consciencia europea fueron las de la Diosa desde una época tal vez tan temprana como el Neolítico precerámico hasta la última Edad del Bronce. En Cornualles había minas de estaño. En Irlanda, oro flotando en el río Liffey, de modo que se podía cribarlo. Allá donde en la Edad del Bronce se hallara estaño, debía de haber una relevante colonia de explotación, pues el estaño era un componente importante del bronce y no se encuentra en demasiados lugares. Así pues, desde una época temprana, la zona del mar de Irlanda (Dublín, Gales, Cornualles, la isla de Man y Escocia occidental) fue una matriz de vida civilizada. Éste es el trasfondo de las mitologías celtas, y también de la prominencia y el poder de la figura de la Diosa que se observa en ellas. Nuestras hadas madrinas, por ejemplo, son reflejos de todo eso.

En el primer milenio a.C. aproximadamente, los celtas empezaron a llegar a las islas Británicas y a Francia occidental. Ahora bien, los celtas son un pueblo indoeuropeo, y los indoeuropeos tienen sus orígenes en la estepa rusa del sudoeste, al norte del mar Negro; se los llama el pueblo kurgán, y *kurgán* es una palabra rusa que significa «enterramiento en montículo». Y estos enterramientos en

montículo, en los que se inhuma a jefes guerreros, son los síntomas característicos del alcance y la época de las primeras difusiones indoeuropeas. Su cultura se extendió en dos direcciones a partir de esa zona, una hacia el sudeste y otra hacia el sudoeste.

Hacia el sudeste se adentraron en la India; como los indoeuropeos, son un pueblo védico, con sus jefes guerreros y sus rebaños de ganado. Son el pueblo que había amaestrado al caballo y, por tanto, eran poco menos que invencibles. El caballo y el carro de guerra son los correlatos de la bomba atómica en nuestros días: los pueblos antiguos nada podían hacer contra aquellas tribus, que no conocían límites e invadían y domeñaban por doquier.

Antes de aquella época, con la separación de los pueblos, todo el mundo marchaba a pie, y los grupos se alejaban entre sí y establecían una relación muy estrecha con el paisaje de su nueva tierra. Con la aparición del caballo empiezan a producirse intercambios importantes entre unos lugares y otros, casi como hoy ocurre con el avión. Personas que en tiempos habían quedado separadas de pronto trababan relación; eso nos permite ver referencias cruzadas y, como resultado, paralelismos a veces sorprendentes entre lo que encontramos en el mundo celta y en el mundo chino. Sin embargo, en realidad no deberían extrañarnos, dada esta relación de ida y vuelta.

Entre los diversos pueblos y grupos indoeuropeos que se desplazaron desde esos centros, uno de los más importantes para Occidente fue la comunidad celta. La zona original de su constelación fue la Europa del sudeste, concretamente el área de Baviera y Austria. En aquel lugar y en aquella época (1000 a.C.) formaban parte de lo que se denomina la cultura de Hallstatt, con sus pesados carros, muy similares a los carros Conestoga que cruzaron las llanuras norteame-

ricanas en el siglo XIX. Cuando los celtas llegaron a Francia occidental, surgió la esplendorosa cultura de La Tène. Encontramos pruebas de la existencia de estos brillantes carros de guerreros en su maravilloso trabajo en oro y sus diseños limpios y elegantes; eran un grupo de bárbaros implacables, pero contaban con extraordinarios artistas del metal. Un grupo de esa gente se trasladó en varias oleadas hasta las islas Británicas e Irlanda.

Los primeros habitantes de las islas Británicas en la Edad del Bronce eran pueblos matriarcales, de ascendencia matrilineal; el derecho a gobernar pasaba de madre a hija y el gobierno lo ejercía el hermano de la reina. (Fijémonos en la cantidad de relaciones importantes entre tío y sobrino que se establecen en los relatos artúricos.) Sin embargo, los celtas eran patriarcales, y además categóricamente. A medida que pasaron de Baviera a Francia, a Gran Bretaña y a Irlanda, el acento patriarcal se volvió menos enfático, y la prolongación del acento matriarcal resultó cada vez más perceptible, de modo que al llegar a Irlanda y Gales, las Diosas Madres se mantuvieron como las más poderosas.

Las historias típicamente celtas que datan de estos períodos se ajustan al estilo y el espíritu de una leyenda del país de las hadas celtas según la cual el pueblo de los *sídhe* se transforma en las damas y los caballeros de un castillo encantado, y lo que hay que hacer para romper el encantamiento lo saben éstos, pero no el forastero que se espera que aparezca cierto día para liberarlos. Son historias centradas en un joven guerrero patriarcal que se pierde tras los pasos de algún animal o fuego fatuo hasta que se topa con una colina encantada –en la que el antiguo pueblo de la Diosa Madre se ha retirado desde la irrupción de los invasores patriarcales– y la reina de las hadas se convierte en su amante. Cuando el joven guerrero llega allí, ve a la

reina en peligro, pues el pueblo de otra colina encantada está acosándola, y él se torna en su paladín y permanece a su lado. Una vez concluida su tarea, se queda con la reina de las hadas en un estado de felicidad absoluta, como el Tannhäuser de Wagner en el Venusberg, donde los siglos pasan como años y no existe la vejez, el pesar ni la muerte, ni siquiera el tedio. Y si por casualidad ha de marcharse, para volver durante un breve período al mundo histórico, lo hará con la advertencia de que no abandone su caballo mágico y no ponga pie a tierra. Por supuesto, casi siempre hace precisamente lo que le estaba prohibido, y de inmediato se convierte en polvo y desaparece. Ése fue el destino de uno de los miembros de la compañía de Bran, al regresar de la isla de las Mujeres; también el de san Brandán, quien, tras pasar tan sólo cuarenta días en la Tierra de Promisión, vuelve a Irlanda, donde muere al instante y, por supuesto, va directo al cielo.

Este motivo se torna esencial en los relatos artúricos posteriores, como veremos una y otra vez. El héroe se hace amigo y defensor de la dama del castillo asediado, y se convierte en su consorte. Este antiguo tema celta de la Edad del Bronce, que combina los poderes masculinos y femeninos, se ha conservado a través de los tiempos.

Cuando nos fijamos en la entrada del pueblo neolítico en Europa, encontramos al pueblo de los enterramientos en urnas y al de los enterramientos en urnas con forma de campana, uno detrás del otro. Resulta extremadamente complicado identificar a estos dos pueblos que llegaron a Europa y a las islas Británicas. Es poco menos que indudable la existencia de importantísimas continuidades mediterráneas conectadas con el comercio transeuropeo del estaño en la Edad del Bronce; el oro y el bronce procedentes de Irlanda se distribuyeron por toda Europa.

En el período helenístico encontramos la hermosa figura esculpida del Galo moribundo. Este guerrero gaélico desnudo lleva en Turquía una torques irlandesa (una especie de collar con dos grandes cabezas que se tocan). El comercio entre las islas Británicas y el continente era intenso. Siempre hubo conexiones marítimas entre España e Irlanda. Cuando llegó a las Galias, César observó que el pueblo costero había establecido una ruta comercial a lo largo de la costa –oro, estaño, bronce, etcétera– que debía de proceder de las islas.

Así que tenemos a los bretones neolíticos de la Edad del Bronce, con su acento matrilineal. Después llegó ese pueblo procedente del mar Negro, los patrilineales celtas, que penetraron con éxito (haciendo una parada en la Europa del sur) durante el primer milenio a.C., hasta el año 50 a.C.

A continuación, por supuesto, ocurre que *todas las Galias quedan divididas en tres partes*. Julio César libró la guerra de las Galias y los romanos conquistaron Francia. Luego, poco después de la época de César, hicieron lo propio con Britania. La conquista de Britania, que puede datarse aproximadamente en el 50 a.C., se prolongó hasta el 450 d.C.; por tanto, la ocupación romana de lo que en la actualidad llamamos Inglaterra duró quinientos años. La ocupación llegó hacia el norte hasta lo que hoy llamamos Escocia, y hacia el oeste casi hasta Gales. Eso dejó a Escocia, Gales, Cornualles, la isla de Man e Irlanda como un territorio situado fuera de la conquista romana pero sujeto a su influencia. Entretanto, los germanos se estaban congregando en la Europa del norte. Los germanos eran otro grupo de indoeuropeos, pero se asentaron al este y al norte de los celtas. La cultura germana era similar a la celta y sus lenguas estaban estrechamente relacionadas; ambas eran variantes de la matriz indoeuropea. Al mismo tiempo, los persas presionaban por el este.

Fig. 1. Galo moribundo. Escultura en mármol, período helenístico, Turquía, siglo I a.C.

La amplitud del Imperio romano resulta casi inconcebible. Era enorme, abarcaba toda África del norte, Europa y Oriente Próximo, hasta las fronteras de Persia. Había calzadas romanas que cruzaban Persia, y un puesto comercial romano en la frontera de China. Disponemos de un texto titulado *El periplo del mar Eritreo* que es el cuaderno de bitácora de un marinero griego que navegaba en barcos romanos por el océano Índico. Su principal ruta comercial partía de Egipto, atravesaba el mar Rojo, descendía por toda la costa de África hasta Mozambique y después se dirigía al oeste y al este, del sur de Arabia a la India. Había un puesto comercial romano al sur de Madrás, en la costa este de la India, en un lugar llamado Arikamedu, que data aproximadamente de la misma época en la que se produjo la invasión de Britania, y se han encontrado monedas romanas en Vietnam y en las Filipinas. El poder y la majestuosidad del Imperio en su momento de máximo esplendor resultan impresionantes.

Todo este imperio se volvió cristiano en el siglo IV d.C., con los emperadores Teodosio I y Teodosio II. Teodosio I

Fig. 2. *Libro de Kells*, página *Tunc*. Tinta y oro sobre pergamino, Irlanda, *ca.* 800 d.C.

(r. 379-395) proclamó que el cristianismo era la única religión autorizada e inició persecuciones por todo el Imperio.

Lo más relevante para nosotros es la tarea de evangelización que en aquellos tiempos se desarrolló en las islas Británicas. Gran Bretaña se volvió cristiana, junto con el resto del Imperio; Irlanda lo hizo en el siglo V, con el legendario san Patricio. Una de las paradójicas calamidades del cristianismo fue que Roma se derrumbara una vez cristianizada. En *La ciudad de Dios*, san Agustín viene a decir que sí, que la ciudad del hombre ha caído, pero que la ciudad de Dios ha triunfado. ¡Magro consuelo, la verdad! Lo cierto es que Roma se vino abajo. Yo diría que aquellos cristianos son

comparables a los comunistas actuales en nuestra parte del mundo: lo devoraban todo desde dentro, como gusanos.

Al mismo tiempo, los germanos presionaban desde el norte, y esta presión se tornó enérgica cuando Atila el Huno penetró estruendosamente por el este; las tribus germanas, una tras otra, se vieron empujadas hacia el oeste y, presas del terror, podríamos decir, horadaron el Imperio romano. Eso ocurrió en el siglo V, y los romanos tuvieron que replegarse y reducir sus fronteras. Toda la línea de defensa romana por encima del Danubio y hasta Britania hubo de retroceder, y sus tropas salieron de Inglaterra. Tras quinientos años de ocupación romana, Inglaterra se quedó como una ostra sin caparazón; los pictos del norte empezaron a hostigarla y los celtas del oeste a colarse mientras los germanos llegaban desde Jutlandia. La historia del derrumbamiento del poder británico en lo que entonces se convirtió en Inglaterra es extensa, pero esos momentos –con la caída del Imperio romano, las invasiones de las tribus germánicas por ambos lados de la franja y las defensas inadecuadas de los celtas en Britania– constituyen los antecedentes de la leyenda artúrica.

Capítulo 2

Cristianismo irlandés: san Brandán y san Patricio

Durante tres décadas aproximadamente, como miembro destacado de los capítulos de Nueva York de la Antigua Orden de Hibernios y de los Cordiales Hijos de San Patricio, mi abuelo materno recorría anualmente la Quinta Avenida en las primeras filas de nuestros espectaculares desfiles del día de San Patricio. Mi abuelo paterno, Campbell, procedía de County Mayo, y mi abuela escocesa, MacFawn, de Dundee. Con semejante constelación de celtas a mis espaldas, estoy seguro de que en un pasado remoto no pocos de mis antepasados conocieron a san Patricio, y posiblemente uno o dos llegaron siglos atrás a Canadá junto al gran y bendito descubridor de Norteamérica, san Brandán.

La historia de los sufrimientos padecidos por este navegante es en verdad extraordinaria. Durante cuarenta años como mínimo surcó las aguas alrededor de las islas que en aquellos días salpicaban el Atlántico. Navegó en su bote hacia el este, junto a doce compañeros elegidos de entre los mil que vivían en su monasterio. La primera isla a la que llegaron era tan escabrosa que la circunnavegaron por es-

pacio de tres días antes de descubrir un desembarcadero. Fueron recibidos en la orilla por un bonito perro de caza que se postró ante el santo y le dio a su modo la bienvenida; después los condujo hasta una noble sala, donde había una mesa puesta con un paño de oro y platos de pescado acompañados de pan. Los banquetes organizados por arte de magia son habituales en las historias tradicionales irlandesas, sean paganas o cristianas, y en este ejemplo medieval las viandas recuerdan al milagro de los panes y los peces obrado por Cristo para saciar a la muchedumbre. Y la pequeña escena de Brandán con otros doce comensales es un jocoso reflejo de la gran Última Cena: la celebración de Cristo del Pésaj (la Pascua judía), tras la cual hubo de padecer el tormento de Getsemaní y el Vía Crucis. El primer Pésaj fue seguido por la travesía del mar Rojo y el tormento de los cuarenta años en el desierto. También Brandán, junto con sus monjes, tras comer en la isla de las Rocas, pasaría cuarenta años bamboleándose por los mares, rumbo a la Tierra de Promisión, aunque estuviera lejos de Canaán.

¿Dónde se halla entonces, o qué es, esa Tierra? ¿Dónde se halla el Edén con sus dos árboles, el del Conocimiento del Bien y el Mal y el de la Vida?

Uno de los grandes errores de muchos intérpretes de los símbolos religiosos consiste en considerarlos como referencias no a misterios del espíritu humano, sino a escenas mundanas y ultramundanas y a acontecimientos históricos reales o imaginados –la Tierra de Promisión como Canaán, por ejemplo, y el Cielo como un distrito del firmamento–, o en ver en la travesía israelita del mar Rojo un suceso como el que puede presenciar un periodista. Por otro lado, una de las glorias de la tradición celta en el tratamiento de los temas, incluso de los religiosos, es que los retraduce de los lenguajes de los hechos imaginados al idioma de la mitología, para

experimentarlos no como temporales sino como intemporales; así, no habla de milagros ocurridos hace mucho, sino de posibilidades milagrosas contenidas en nuestro interior, aquí, ahora y para siempre. Este objetivo es básico en la tradición del Grial, en el relato artúrico y también en las narraciones anteriores de los celtas, ya trataran de héroes paganos o de caballeros y santos cristianos.

Cuando los monjes de Brandán quedaron bien saciados, encontraron unas camas que habían preparado para ellos y, por la mañana, una vez recobradas las fuerzas, volvieron a embarcar. El segundo lugar al que arribaron fue una isla muy verde, en la que hallaron ovejas por todas partes, las más blancas que hubieran visto nunca, y del tamaño de un buey. Un anciano muy bien parecido se les acercó, los saludó y los informó. «Ésta es la Tierra de las Ovejas», les dijo. «Aquí siempre es verano, no existe el invierno.» Luego habló de la isla que venía a continuación, el Paraíso de las Aves, de la que la suya era sólo una estación de paso.

A mitad de travesía, los viajeros conocieron una aventura extraordinaria, la más famosa de toda la leyenda. Desembarcaron en lo que parecía ser una isla llana y sin árboles, hicieron una hoguera y pusieron a hervir un caldero lleno de peces. Sin embargo, en cuanto el fuego se avivó, la isla empezó a temblar; regresaron aterrorizados a su bote y entonces vieron que la isla se alejaba con su caldero. En realidad, la isla era una ballena, un gran pez, el más enorme de todos los peces del mundo, que siempre intentaba llevarse la cola a la boca, aunque no podía hacerlo dado su descomunal tamaño.

En el *Libro de Kells* vemos una representación del monstruo que se muerde la cola. Aparece en la llamada página *Tunc*, dedicada a la Crucifixión. (*Tunc crucifixerant cum eo duos latrones*, dice el texto: «Con él fueron crucificados dos

ladrones».) Lo que representa ese monstruo que se muerde la cola es el Océano Cósmico que rodea el mundo, un motivo conocido por todas las grandes mitologías: el *Okeanós* de los griegos, por ejemplo, tras el que se encuentran las Hespérides, las afortunadas islas de las Manzanas Doradas y la vida inmortal, que corresponden precisamente a la Ávalon («Tierra de las Manzanas») de la leyenda artúrica, así como al misterioso lugar del Castillo del Grial.

En el caso de Brandán, si hasta ese punto había navegado hacia el este, en dirección a la salida del sol, a partir de entonces lo hará, sin que haya cambiado de rumbo, hacia el oeste, en dirección a la puesta del sol. Es decir, él y sus compañeros de tripulación han atravesado el punto en que los pares de opuestos se unen y la consciencia los trasciende: el este y el oeste, la vida y la muerte, el bien y el mal, incluso el ser y el no ser. En consecuencia, su siguiente aventura los lleva a una isla llena de flores y árboles, el Paraíso de las Aves, en la que un gran árbol crece junto a una fuente y en cada una de sus ramas hay posados tantos preciosos pájaros blancos que apenas se puede ver una hoja. Se trata de una visión típicamente irlandesa del Árbol Cósmico mitológico, el árbol situado en el eje del universo y en torno al cual éste gira, el Árbol de la Vida en mitad del Jardín. Un pajarito voló hacia Brandán desde el árbol; su aleteo producía un alegre sonido, como el de un violín, y Brandán le dijo: «Si eres un mensajero, dime por qué cantas tan feliz».

El pájaro le respondió: «Todos nosotros éramos ángeles, y cuando cayó Lucifer, nosotros caímos con él. Pero como nuestra ofensa no era grave, nuestro Señor nos puso aquí, ajenos al dolor, llenos de un gran goce y contento, para servir como podamos en este árbol».

¡Qué cosa más extraordinaria! Acabamos de atravesar el límite del mundo del conocimiento de los pares de opuestos

y hemos llegado de inmediato a un árbol de ángeles caídos sólo hasta cierto punto, que cantan con suma alegría. En *Parzival*, la versión de la leyenda del Grial a la que enseguida me referiré, se dice que la milagrosa vasija ha sido transportada desde el cielo hasta la tierra por los «ángeles neutrales», aquellos que, durante la guerra en el Cielo, no se pusieron ni de parte de Lucifer ni de parte de Dios. Es decir, se mantuvieron firmes ante las pretensiones de los últimos pares de opuestos, por lo que en un sentido místico representan lo que se ha dado en llamar la Vía Media entre todos los pares de opuestos, la cual conduce a la realización de la trascendencia. Pues toda deidad definida, personificada y con cualidades –buena, no mala; verdadera, no falsa; piadosa y justa, no implacable e injusta, etcétera– está delimitada por definición. El opuesto de Dios, Satanás, es inevitablemente su igual. Sin embargo, cuando se ha descubierto la Vía Media –tal como la enseña, por ejemplo, el Buda–, un lugar desconocido para la Tierra de las Ovejas, el alegre canto de los pájaros blancos del árbol axial pone de manifiesto el rapto al que los místicos indios dieron en sánscrito el nombre de *nirvikalpa samādhi* («rapto sin límites»), en contraste con el «rapto *con* límites» de *savikalpa samādhi*. Y en la leyenda del Grial la señal de ese logro es el Grial mismo.

Para llegar a la Tierra de Promisión desde el Paraíso de las Aves había que pasar por otra isla, en la que el silencio sustituía al canto, y que sólo se podía alcanzar después de haber soportado cuatro meses de tempestad y al cabo de otros cuarenta días: la pequeña embarcación se bamboleó tanto entre la tierra y el cielo que los tripulantes casi habrían preferido morir. En aquella isla se alzaba un gran monasterio habitado por veinticuatro monjes y el abad, que durante ochenta años habían guardado un silencio tan perfecto que

ninguno había cruzado jamás palabra alguna con el resto. Reconocemos aquí la similitud con la sagrada hermandad del Grial. Vestidos con mantos regios tejidos en oro, con una corona real ante ellos y velas por todas partes, la tripulación fue alimentada milagrosamente con hogazas y bebidas traídas a diario por un ángel que adoptaba la forma de un hombre robusto del que nada se sabía. Y en las oraciones que por la tarde se celebraban en la capilla, Brandán veía que un ángel atravesaba la ventana, encendía todas las velas y se marchaba por donde había venido, de vuelta al cielo; y el santo se quedaba maravillado. «Hay algo que me asombra», le dijo al abad, «y es que las velas arden pero nunca se consumen.» El abad y sus monjes habitaban el punto en que la Eternidad y el Tiempo se entrecruzan: la Eternidad *en* el Tiempo, el lugar en el que de hecho nos hallamos todos, aunque no lo sepamos. Pues ¿acaso el mundo natural no se renueva de continuo a nuestro alrededor? Nos volvemos ciegos a esta verdad al aferrarnos a la idea de que somos mortales. Los monjes de Brandán han muerto para sí mismos al atravesar el terrible mar, y ahora habitan en la dicha de una meditación imperturbable sobre el eterno misterio del propio Ser, que los mantiene allí en un estado de rapto.

A la primitiva Irlanda cristiana se la conocía como la isla de los Santos, y actualmente en muchas partes de su territorio podemos ver las pequeñas cabañas de piedra de una sola habitación (maravillosamente construidas) a las que se dice que se retiraban los eremitas de los siglos VI al X. El primitivo cristianismo irlandés, muy diferente de la forma romana medieval de religión, llegó desde la Inglaterra normanda en la época de la conquista de Enrique II, acontecida en el 1171.

La misión de san Patricio suele datarse en el año 432. Casi con toda certeza no es la fecha real. El cuatrocientos

treinta y dos es un número mitológico. Por ejemplo, en los *Purāṇas*, la antigua epopeya india, se afirma que un *mahāyuga* –un «Gran Ciclo» de la creación, el florecimiento y la disolución del mundo– dura 4.320.000 años. El *mahāyuga* es un «Día de Brahmā», al que lo sigue una «Noche de Brahmā» de la misma duración; la suma de ambos da 8.640.000. En uno de los poemas de la *Edda poética* (o *mayor*) islandesa («Grímnismál», 23) se nos dice que en el Valhalla, el salón de los guerreros de Odín, había 540 puertas, por cada una de las cuales pasaban, al final de cada ciclo del tiempo, 800 guerreros para enfrentarse con los antidioses en una guerra de aniquilación mutua. 800 multiplicado por 540 da 432.000. Y en la Babilonia caldea, desde el siglo VI a.C. aproximadamente, se decía que entre el tiempo imaginado de la primera ciudad del mundo, Kish, y la llegada del diluvio mitológico de Ut-napishtim (el predecesor y prototipo de Noé) transcurrieron 432.000 años. Para mi sorpresa, un día descubrí en un libro sobre cultura física para el gran público titulado *Aerobics* la siguiente frase: «Un hombre en forma, que haga ejercicio con regularidad, tendrá en reposo una frecuencia cardíaca de unas 60 pulsaciones por minuto como mucho. [...] 60 pulsaciones por minuto, multiplicadas por 60 minutos, dan 3.600 pulsaciones por hora. Y 3.600 pulsaciones por hora, multiplicadas por 24 horas, dan 86.400 pulsaciones por día».[1]

Así pues, nuestros pequeños días y noches humanos son miniaturas de los Grandes Días y Noches de Brahmā, que al abrir y cerrar los ojos alumbra y disuelve, una y otra vez, todas las formas del universo; el latido de nuestro corazón, entretanto, guarda conformidad con el pulso de la creación. Se pueden decir muchas más cosas acerca de este número, pero baste con señalar una: que, astronómicamente, el número de años en un ciclo completo de la precesión de los

equinoccios es 25.920 (un Gran Año o Año Platónico), y que esta suma, dividida por sesenta, da 432 (sesenta es el múltiplo básico, el llamado *soss*, del sistema matemático mesopotámico más antiguo).

La datación de la misión de san Patricio señala, por tanto, el final de una era del mundo, la pagana, y el comienzo de otra, la cristiana. Sin embargo, también indica la conservación de un aspecto de la antigua visión del universo: la idea de un único acuerdo que informa no sólo el gran universo de los cielos y la tierra, sino también el pequeño universo del individuo. Este acuerdo se consideraba la inspiración para las formas del arte y los ritos religiosos, de manera que, al contemplarlos y participar en ellos, uno entra en armonía tanto con el orden del universo como con el fundamento de su propio ser. Hay numerosos indicios de que muchos de los primeros monjes irlandeses fueron druidas y *filid*, o bardos, antes de su conversión, y que aportaron a su cristianismo algo de sus ideas previas sobre la existencia de un fundamento espiritual común que podían reconocer, con un silencio maravillado, en sí mismos y en el mundo natural que los rodeaba.

Brandán experimentó algo análogo durante el período de su Hermandad Silenciosa. Y cuando llegó el momento de partir, el ángel de la isla aprovisionó su bote, y Brandán y sus doce hombres navegaron de vuelta a la Tierra de las Ovejas, al Paraíso de las Aves y a la abadía, etcétera, una y otra vez, durante cuarenta años. Cada año celebraban la Pascua en el lomo del gran pez, que permanecía inmóvil para ellos, hasta que al final llegó el momento en el que pasaron por el límite mismo del infierno, donde vieron la sombra de Judas tristemente sentada, y por una isla muy dichosa, en la que un tal Pablo el Eremita vivía en piadosa soledad. Después llegaron a la Tierra de Promisión, que

era la más hermosa que nadie hubiera visto, con árboles colmados de frutos en cada rama y manzanas maduras todo el año.[2]

La mención de las manzanas evoca tanto las Hespérides clásicas, las islas occidentales de las Manzanas Doradas, situadas más allá del Océano que rodea la tierra, como el reposo duradero de la Ávalon celta del rey Arturo. Está en todas partes y en ninguna, es el Paraíso Terrenal, ese lugar –o, más bien, esa condición del mundo de la experiencia– en el que el brillo trascendente de lo que está más allá de las formas se torna visible a través de las formas de todas las cosas y desde su propio interior. No es una revelación para la que haya que esperar al final de los tiempos.

En el Evangelio de Marcos (en el capítulo 13, que describe los terrores que han de acontecer en los últimos días: el sol dejará de alumbrar, la luna perderá su brillo, las estrellas caerán del cielo, el Hijo del Hombre vendrá en medio de las nubes, etcétera) se mencionan estas palabras de Jesús: «De cierto os digo que no pasará esta generación sin que todas estas cosas sucedan». Pero en realidad esa generación pasó, como pasaron muchas otras, sin que esas cosas sucedieran. De ahí que algunos teólogos hablen del «gran no acontecimiento». Otros, la mayoría, han interpretado que la palabra *generación* de la profecía de Jesús no se refiere a sus contemporáneos, sino a la generación del hombre, lo que significa que la generación de la humanidad y el mundo desaparecerán con la llegada de todas estas cosas. Es decir, al tomar el símbolo mitológico del Fin del Mundo en concreto e interpretarlo como si hiciera referencia a un acontecimiento histórico real que está por llegar, nuestros comentaristas lo han pospuesto a un futuro indefinido, y entretanto simplemente se nos conmina a ir a la iglesia, recibir el sacramento con fe y esperar la llegada de ese día.

Sin embargo, hay una forma por completo distinta de interpretar el Fin del Mundo. Algunos especialistas creen que Marcos 13 es un capítulo tardío interpolado, que tergiversa las palabras que pudieran decirse interpretándolas en el sentido de la histeria apocalíptica judía coetánea, tal como aparece en los manuscritos del mar Muerto. Esta visión de Marcos 13 ha quedado sumamente reforzada por el descubrimiento en 1945 –en una vasija enterrada en el desierto egipcio, cerca de Nag Hammadi, en el primer meandro pronunciado del Nilo– de una traducción copta del griego a partir del *Evangelio de Tomás*, perdido durante tanto tiempo.[3] En la última sentencia de Jesús (*logion* 113) leemos lo siguiente: «Sus discípulos le dijeron: ¿Cuándo vendrá el Reino? Jesús dijo: No llegará tras una espera; no dirán: "Mira, aquí" o "Mira, allí". El Reino del Padre se extiende sobre la tierra y los hombres no lo ven».

La función del arte, podríamos decir, es transmitir cierta sensación de este oculto resplandor del Reino, aquí y ahora, entre nosotros. Todo lo que precisa la visión es un ligero pero radical cambio de perspectiva que nos procure una comprensión trascendente de los pares de opuestos: *yo* y *tú*, *verdadero* y *falso*, *esto* y *aquello*.

Si queremos, podemos interpretar el viaje de Brandán históricamente, como una leyenda inspirada en parte por los viajes de los celtas a América. Cuando los escandinavos llegaron a Islandia en el siglo IX, encontraron una comunidad de *culdees* (anacoretas contemplativos) irlandeses establecida desde hacía tiempo, que después se marchó, nadie sabe adónde, aunque no es imposible que a Groenlandia y desde allí a Canadá. Por aquel entonces el clima de esas regiones era relativamente cálido, como en los siglos de los asentamientos escandinavos. En todo caso, la abadía de los monjes de la Hermandad Silenciosa de Brandán debió de tener

como fuente de inspiración el modelo de las comunidades irlandesas de *culdees*, alejados del mundanal ruido.

Hace unos años, mientras estudiaba las mitologías de los indios norteamericanos, me encontré con una serie de historias sobre vasijas inagotables que me parecieron particularmente numerosas entre las tribus de los algonquinos, sobre todo entre los micmac de Nueva Escocia.[4] Recuerdo que en aquella época barajé la posibilidad de que ello se debiera a alguna clase de influencia de los celtas de la propia Scotia, es decir, de Irlanda; y al descubrir, en el mapa de Nueva Escocia, no sólo el nombre de la isla del Cabo Bretón, sino también, cerca de Terranova, una península llamada Ávalon, me sentí, como especialista artúrico, realmente en casa. No obstante, si menciono ahora todo esto no es para proponer una teoría de la influencia de san Brandán sobre los micmac, o del origen celta de los algonquinos, sino para señalar que, como los europeos de esta Canadá, también los indios cuentan en su acervo con un conocimiento de la vasija inagotable. Por tanto, participan en ese conocimiento del fundamento místico de la consciencia que he celebrado como característico de los celtas.

Capítulo 3

Teología, amor, trovadores y *Minnesänger*

Voy a hablar de la leyenda del Grial, tal como figura en el gran poema épico de Wolfram von Eschenbach titulado *Parzival* (*ca.* 1210). Éste es, a mi juicio, el gran mito del mundo europeo moderno. Las fechas del desarrollo del espíritu europeo en esta literatura y mitología seculares van desde el 1150 hasta el 1250. Se trata de un siglo crucial. Como ya he dicho, es el siglo de la construcción de las grandes catedrales y, también, del florecimiento del relato artúrico. Algo que no ocurre ni antes ni después de esas fechas. A partir de entonces será un recuerdo y un vestigio.

Durante este período, el mundo europeo estaba resurgiendo tras casi quinientos años de oscuridad abismal. El Imperio romano había extendido su dominio hasta Escocia en la época inmediatamente posterior a la conquista de las Galias por parte de César. Así pues, la civilización romana había estado presente y muy bien desarrollada en aquellas tierras. Basta con visitar la ciudad de Bath en Inglaterra y contemplar sus restos romanos, así como los de España, los de Francia y los que se extienden por el curso del Rin

en Alemania. En aquella época el mundo romano recibió la enorme influencia de los cultos mistéricos que florecían en el postrero mundo alejandrino de Oriente Próximo: los misterios órficos, los misterios de Mithra, los misterios dionisíacos, etcétera. Hemos encontrado un número ingente de altares en honor de Mithra desde todo el Danubio hasta Francia e Inglaterra, así como restos de los cultos órficos por toda la Europa de este período.

Como sabemos, en los primeros tiempos el cristianismo fue en general asociado por el mundo clásico con estos cultos mistéricos; su mitología –su *milagro*– equivalía esencialmente a la de los misterios. Cuando Constantino se erigió en emperador, a principios del siglo IV, reconoció el cristianismo como una de las diversas religiones del mundo romano, pero poco después Teodosio I lo declaró la única religión autorizada. Los grandes templos clásicos quedaron arruinados. Los vestigios de templos paganos que vemos en todo Oriente Próximo y en Europa no llegaron a ese estado por accidente. El incendio de la biblioteca de Alejandría, el cierre de las escuelas clásicas de filosofía de Atenas: todo ello fue consecuencia de la nueva situación.

Entretanto, la doctrina cristiana presentaba grandes problemas teológicos, que se resolvieron en la serie de concilios celebrados en los siglos IV, V y comienzos del VI en Calcedonia, Éfeso, Constantinopla, etcétera. Me refiero a los problemas de la relación del Hijo con el Padre y del Espíritu Santo con el Padre y el Hijo, al del nacimiento de Dios (¿era María la Madre de Dios o tan sólo la madre de Jesús?, ¿devino Jesús el vehículo en el momento del bautismo o en el de la concepción?) y a muchos otros. Todos estos complejos e intrincados problemas fueron decididos por concilios de obispos orientales. Apenas hubo participantes europeos en esos debates.

El centro de gravedad del Imperio romano pasó a Constantinopla, una ciudad asiática, no europea, y el mundo europeo quedó relegado a un lastimoso segundo plano. Por supuesto, el Imperio romano europeo cayó sólo una generación y media después de su conversión al cristianismo; el propósito de san Agustín en *La ciudad de Dios* fue racionalizar ese desastre. San Agustín era norteafricano, con lo que de nuevo volvemos a tener una perspectiva no europea.

Entretanto iba floreciendo cierto número de herejías, dos de las cuales revisten la máxima importancia para nuestra argumentación. Una es la herejía pelagiana. Pelagio era un monje irlandés (ahora estamos en Europa) y el quid de su herejía radicaba en la idea de que no se podía heredar el pecado de otro. Por consiguiente, la humanidad no ha heredado el pecado de Adán, la doctrina del pecado original carece de valor y el hombre no ha de ser salvado: puede salvarse a sí mismo, sin necesidad de los sacramentos.

Pelagio creía que tener a Cristo como modelo era muy beneficioso para el mundo cristiano, pues podía inspirar al individuo a realizar ese acto de voluntad que permite liberarse de la oscuridad de la ignorancia. Sin embargo, el individuo no se salva por la gracia vicaria obtenida con la Crucifixión de Cristo, sino por su propia voluntad.

Ésta fue la primera gran herejía contra la que se lanzó san Agustín. Sin el pecado original, sin la herencia del pecado original, toda la doctrina de la necesidad de la encarnación era puesta en tela de juicio. Ahora bien, desde el punto de vista individualista con el que he identificado a Europa, esta herencia racial del pecado resulta inconcebible, así que nos encontramos ante una situación delicada. Éste es el primer punto.

La segunda gran herejía era la donatista, que, aunque aceptaba la necesidad de los sacramentos, sostenía que no

funcionaban si los administraba un sacerdote indigno de serlo. Esto planteó un problema terriblemente difícil, pues la administración de los sacramentos resultaba entonces siempre cuestionable: ¿quién podía saber si la condición moral del sacerdote era la adecuada? San Agustín también arremetió contra la herejía donatista, en este caso armado con la doctrina de la incorruptibilidad de los sacramentos, según la cual el sacramento funciona al margen de la personalidad del sacerdote.

Con ello tenemos como doctrina oficial la absoluta necesidad de los sacramentos para la salvación, pues el hombre no puede salvarse a sí mismo: hemos heredado el pecado original y éste sólo puede superarse gracias a Cristo y a Su virtud, comunicada al hombre por medio de los sacramentos. Esta doctrina estipula la absoluta necesidad de que el hombre acepte los sacramentos de la Iglesia, que es la única organización autorizada para administrarlos, y también la absoluta libertad del clero para administrar los sacramentos con independencia de su forma de actuar. Esto podía resultar aceptable en los siglos V y VI, pero en el siglo XII la inmoralidad del clero era ya notoria. El papa Inocencio III dijo que su clero era una pocilga de cerdos. Sin embargo, a pesar de su conducta deshonrosa, aquellos hombres eran los portadores de las llaves para llegar al cielo y todo el mundo debía someterse a ellos.

La cuestión de un clero que actuaba de manera deshonrosa e imponía a la gente ciertas creencias propició un estado espiritual terrible, representado en la imagen mitológica de la Tierra Baldía, que constituye el motivo básico de los relatos del Grial.

El tema esencial del relato del Grial es el de un rey, el Rey Pescador. Cristo había dicho: «Os haré pescadores de hombres». Al anillo del papa se lo llama el anillo del pes-

cador, y muestra la imagen de una gran pesca de peces. El Rey Pescador ha sido gravemente herido y, a consecuencia de la herida, la tierra permanece baldía. El problema central del relato del Grial consiste en curar al Rey Pescador. El objetivo del héroe es sanar esa herida, pero ha de hacerlo sin saber *cómo*. Debe ser un perfecto inocente, alguien que desconozca las reglas de la búsqueda y que pregunte espontáneamente: «¿Qué sucede?».

Por lo que respecta a la vida en la esfera doméstica, los matrimonios eran en la Edad Media de conveniencia, sacralizados por los sacerdotes que administraban el sacramento nupcial. El amor representaba un peligro. A la mujer se la llamaba la Puerta del Infierno por su belleza seductora y el peligro del amor. El hecho de que los matrimonios sacramentalizados sin amor fueran la norma provocó una poderosa reacción en los círculos aristocráticos, que es justamente la que aparece representada en la poesía trovadoresca y en su ideal amoroso.

Quisiera decir unas palabras sobre los ideales amorosos que en aquella época flotaban en el aire. En la tradición cristiana había dos amores contrapuestos: el amor conocido como *eros* o pasión erótica y el amor conocido como *agapē*, que era un amor espiritual, correspondiente a la consigna «ama a tu prójimo». Ambas clases de amor son impersonales. «Ama a tu prójimo como a ti mismo» significa que, sea como sea tu prójimo, debes amarlo como si fueras tú mismo. Además, en la naturaleza intrínseca de *agapē* reside la idea de que no se elige a quién amar; el amor de Cristo es para todos.

Eros, lo contrario de *agapē*, es también básicamente impersonal; es la atracción que los órganos sienten entre sí. Se trata de una situación puramente biológica, no siempre personal. En las grandes festividades, *eros* solía manifestarse

mediante la celebración de orgías en las que no importaba a quién eligiera uno, siempre que fuera del sexo opuesto. Este patrón llegó a desarrollarse en situaciones de culto. En resumen, estamos ante dos clases de amor eminentemente impersonales.

La idea del amor que tenían los trovadores era por completo diferente de ambas; se trataba de una tercera clase: no es el amor en la sombra, podríamos decir. El trovador provenzal Giraut de Borneilh, activo a mediados y finales del siglo XII, es el epítome del ideal trovadoresco. Por entonces se escribieron un gran número de versos en los que se debatía si lo más importante para el amor eran los ojos o el corazón.

Borneilh sintetizó las dos tradiciones de la siguiente forma. El amor, declaró, nace de los ojos y también del corazón. Los ojos son los centinelas del corazón. Buscan un objeto apropiado que sea bello, es decir, son selectivos. Se trata de un ejercicio discriminatorio, elitista, de una elección personal; una vez encontrada su imagen, los ojos la recomiendan al corazón, pero no a cualquier corazón, sino al corazón noble, al corazón dulce, aquel capaz de amar; no estamos ante un caso de lujuria. Cuando estos tres elementos –los dos ojos y el corazón– están de acuerdo, nace el amor. El amor nace de los ojos y el corazón; es una experiencia individual. Los ojos buscan en el mundo externo el objeto de inspiración, y el corazón recibe la imagen, que se convierte luego en el ídolo de la devoción individual.[1]

Exactamente en esta época, en España, nada más cruzar la frontera de las cortes provenzales, así como en Sicilia y en Oriente Próximo, floreció el gran movimiento sufí, la tradición mística del islam, poderosamente influida por la de la India. Exactamente en este período vemos prosperar en la India los grandes cultos místicos eróticos. El gran

poema de celebración erótica es el *Gītā Govinda* de Jayadeva, «El Cantar del Pastor», que celebra el amor de Kṛṣṇa por Rādhā. El poema fue escrito en el año 1172 aproximadamente, casi en la misma fecha que las historias sobre Tristán. Entretanto, en las cortes Fujiwara de Kioto, la dama Murasaki escribió *La historia de Genji*; el tema del amor *(awarē)* estaba asociado en los círculos aristocráticos japoneses con el amor cósmico.

En el amor oriental, la mujer se convierte en el recipiente de un poder sobrenatural de energía trascendente, mientras que en el culto europeo se la adora por sí misma, no como símbolo de otra cosa. Por otro lado, en Oriente la mujer era a menudo de una casta inferior –no en Japón, pero sí en la India y en el mundo sufí–, y precisamente esa falta de contacto con el orden social representaba la inmersión en la esfera sacra y divina que está más allá de las normas sociales. No ocurría lo mismo en la esfera europea, en la que a la mujer se la honraba por derecho propio; es más, como mínimo era de la misma condición social que el poeta o el adorador.

Todos estos amores eran adúlteros. En el amor cortesano, como en el de la India, el del sufismo y el de Japón, resulta absolutamente *esencial* su carácter adúltero. En las pequeñas cortes que prosperaban, las llamadas cortes del amor, las damas nobles tomaban decisiones en los casos que les remitían. Por ejemplo, nos ha llegado el relato de un joven que declaró que la dama a la que se había dirigido estaba obligada a aceptarlo porque le había dicho formalmente que ya tenía un amante, pero que cuando éste dejara de serlo él sería el próximo en su lista. «Sin embargo», dijo el joven, «como ahora ella se ha *casado* con ese hombre, ¡aquí me tiene!» Y la corte resolvió que, como el amor es incompatible con el matrimonio, no podía decirse que la

mujer estuviera enamorada de su marido, de modo que ese amante resultaba perfectamente apto. Se observa aquí el reto que el amor personal representaba para el sacramento impersonal. El matrimonio se consideraba una violación del *amor*, como se llama a este sentimiento en provenzal y en latín, palabra que, deletreada al revés, da *Roma*. Roma se consideraba el exacto opuesto al amor, el cual, por su parte, se tenía por el principio más alto de los dos.

Éste es el contexto en el que apareció el caballero y poeta alemán Wolfram von Eschenbach. La solución de los trovadores al problema le parecía inadecuada. La tensión entre la experiencia real del amor y la que se aceptaba socialmente no había de perdurar. De ahí que en *Parzival*, su versión del relato del Grial, el héroe y la heroína representen la refutación, podríamos decir, de los enfoques eclesiástico *y* trovadoresco.

Los *Minnesänger* de Alemania recibieron de los trovadores la tradición del amor. Pertenecen a una generación un poco posterior, pero como ocurre siempre en el ámbito alemán, descubrieron en estos temas una profundidad que los franceses no habían logrado reconocer. Vieron con toda claridad que el poder del *amor* era divino. No se trataba tan sólo de algo secular, sino que estaba habitado por la fuerza compulsiva de la diosa Venus. En alemán, la palabra *Minne* se refiere a esta clase de amor, y *Minnesänger* significa «cantor del amor». El mayor de todos estos poetas era Walther von der Vogelweide, una figura exquisita cuya poesía es simplemente deliciosa. Walther habla del poder, de la majestuosidad de la diosa Minne, por lo que estamos en el umbral de una religión del amor.

Esta religión del amor recibió una plasmación aún más poderosa, a mi juicio, en el *Tristán* de Gottfried von Strassburg. El poema de Gottfried quedó incompleto a su muerte,

en 1210. En esta historia (que estudiaré a fondo en el capítulo 5), la poción que beben Tristán e Isolda constituye el descubrimiento del amor compulsivo. La historia de *Tristán* –de cómo resultó herido por el tío de Isolda, cuya espada estaba emponzoñada con un veneno preparado por la madre de Isolda, y de cómo la cura para esa herida sólo podía llegar de manos de la mujer que había preparado el veneno– era una de las grandes historias de la tradición artúrica. Tristán se encuentra en la corte de la madre de Isolda, que lleva su mismo nombre, en Irlanda, y ella lo cura. Se convierte entonces en el maestro de arpa de la joven Isolda y se queda tan fascinado por ella que cuando vuelve a casa no hace sino cantar sus alabanzas. Se la recomienda a su tío, el rey Marcos, el rey soltero, como futura reina. Aquí tenemos a una persona absolutamente enamorada que no ha reconocido el amor; ésa es la verdadera falta de Tristán. Isolda también está enamorada, aunque tampoco ella lo sabe. Se envía entonces a Tristán para que traiga a Isolda, y de camino a la corte del rey Marcos ambos beben por accidente lo que piensan que es un simple vino, y entonces se manifiesta el dominio compulsivo del amor. A partir de ahí, Tristán e Isolda se debaten entre virtudes contrapuestas: la virtud del amor y la virtud del honor.

Así están las cosas cuando Wolfram fija su atención en el relato del Grial. Como hemos visto, todos estos relatos artúricos se basan en viejos mitos celtas. Los caballeros y las damas, los magos y las hechiceras de esas historias son los dioses, los héroes y las heroínas de la mitología celta. Podemos identificarlos, como también podemos identificar los temas, los episodios y todo lo demás; no hay ninguna duda al respecto. Los personajes artúricos son verdaderos dioses –tal como lo somos todos, desde esta perspectiva–, y las relaciones de estas gentes entre sí son las mismas que

las de los mitos. Nuestro problema estriba simplemente en reconocer esta identidad. Todos estamos viviendo la aventura mitológica sin saberlo siquiera, como Tristán e Isolda desconocen que la diosa Minne se ha apoderado de su altar.

Tan lejos llega Gottfried en su celebración de Minne que, cuando aparta a la pareja de la corte y la sitúa en el bosque, la conduce hasta una cueva creada por paganos en tiempos antiguos. La cueva se asemeja a una capilla; es la capilla del amor, y el espacio del altar está ocupado por un lecho de amor cristalino. El autor llega a utilizar las palabras de la misa y de Bernardo de Claraval, el gran místico del amor de la Virgen, para deificar a la pareja y santificar su amor. El lecho es el altar; el altar es un lecho. El propio san Agustín propuso esa imagen. Es en el altar donde Cristo se transforma en el pan y el vino por las milagrosas palabras del sacerdote: *Hoc est enim corpus meum*, «Éste es mi cuerpo». Cristo cobra vida en el altar, de modo que el altar es el lecho donde nace Cristo, y Cristo es sacrificado en el altar, de modo que el altar es la cruz del Calvario del sacrificio: es nacimiento y muerte, que son lo mismo.

Hay bellos cuadros de la Anunciación, pintados en el siglo XIV, en los que el arcángel Gabriel lleva el caduceo de Hermes, guía de las almas hacia el renacimiento, y anuncia a la santísima Virgen que va a ser la madre de Dios. Un rayo de luz procedente del cielo transporta al niño Cristo hasta su madre, y la criatura porta la cruz a su espalda. La idea que se pretende transmitir es que la llegada de Cristo contenía ya la aceptación de la agonía, el gozo y el terror de la vida, lo que es en sí la Crucifixión. Éstos son los temas que dominan esta mitología.

Cabe preguntarse qué podía llevar a alguien a emprender la búsqueda del Grial en el siglo XII, cuando había por doquier pequeñas iglesias en las que cada mañana se cele-

braba misa, el mismísimo Cristo estaba sobre el altar y uno recibía la comunión. La respuesta es que el sacerdote había sido ordenado por un sacramento y que cualquiera que se limitase a seguir los rituales rutinarios era apto para recibir la hostia y podía llegar al cielo confesándose como correspondía, haciendo acto de contrición, etcétera. ¿Qué tiene que ver todo esto con el desarrollo del carácter, con llevar una conducta íntegra en la vida, con alumbrar las propias posibilidades y volverlas gloriosas en el mundo? Nada.

El héroe del Grial debe obtener este resultado mediante el carácter, mediante la integridad del carácter, y el clero nada tiene que ver en todo ese proceso. El Grial no se encuentra en una iglesia, sino en un castillo. El guardián del Grial es un rey, no un clérigo. El portador del Grial es una mujer, la doncella del Grial, y la acompañan otras doncellas cuya virtud debe ser absolutamente pura. Dicho de otro modo, todo esto supone un desafío para la Iglesia del siglo XII, y así fue entendido, de manera que cuando se instituyó la Inquisición a principios del siglo XIII, los relatos artúricos quedaron durante cierto tiempo relegados al silencio.

Segunda parte

Caballeros que emprenden la búsqueda

Capítulo 4

El *Parzival* de Wolfram von Eschenbach

El *Parzival* de Wolfram von Eschenbach es una obra verdaderamente magnífica; para mí, la más grande de la Edad Media, incluso superior a la de Dante.[1] La veo como una catedral del amor que celebra el misterio en sus numerosos aspectos. Ésta fue la leyenda que inspiró a Wagner, aunque cambiara enormemente su carácter y su significado al convertir a Parzival en un Galahad y al eliminar a la Reina y a las Damas del Grial. Tampoco permitió que aparecieran sobre el escenario las grandes escenas de la cruzada a Oriente, de tanta relevancia en el poema de Wolfram. Porque mientras que en el *Perceval, le Conte del Graal* de Chrétien de Troyes la leyenda se desarrolla en la tierra de nunca jamás del relato artúrico, Wolfram hace que sus héroes participen en acontecimientos históricos reales de su tiempo. Y éste era el período culminante de las Cruzadas. El poeta mismo era un caballero bávaro, y es justo mencionar que Baviera es la tierra desde donde los celtas se expandieron.

Cerca del año 1000 a.C., el pueblo de lo que es conocido por los historiadores como la cultura de Halstatt comenzó

a expandirse tanto hacia el este como hacia el oeste, lejos de los territorios que hoy día son parte de Austria y del sur de Alemania. Hacia el año 500 a.C., los que habían emigrado al oeste habían desarrollado una nueva y esplendorosa cultura en Francia y en el norte de Suiza, conocida como La Tène. Fueron esos celtas los que, en esa época, invadieron Roma. Penetraron en las islas Británicas en el siglo II a.C. con sus sacerdotes y magos, los druidas. Allí fueron asimilados por los autóctonos, el pueblo de esa maravillosa imagen cósmica del gran latido del universo, que, como ya he ilustrado, era conocido tanto en la India como en Europa: sus ciclos de 432.000 años figuran en los *Purāṇas* indios y en el «Grímnismál» de la *Edda poética* islandesa.

Wolfram tuvo el don de reconocer en los materiales de su leyenda las numerosas analogías con las diversas tradiciones místicas de Oriente que empezaban a ser conocidas por los cruzados de su tiempo. De hecho, uno de los grandes objetivos de su pensamiento era salvar la brecha que separaba ambos mundos. Parece que no participó en las Cruzadas, pero a Europa llegaban noticias traídas no sólo por los cruzados que regresaban a casa, sino también por los genoveses y otros comerciantes de la época, cuyas conexiones comerciales abarcaban el gran Oriente, más allá de Palestina, Siria y Egipto, hasta Irak, Irán, la India e incluso el Asia Central. Además, hemos de recordar que durante ese período las fuerzas del islam estaban enzarzadas en importantes conflictos, no sólo con los pueblos de Europa, en España, y en Oriente Próximo, sino también con los ejércitos de la India budista e hindú. La conquista de la India había comenzado de veras hacia el año 1001, y aproximadamente en el 1200 alcanzaron Bengala. Las ideas musulmanas e indias, así como el comercio, se hallaban en amplia expansión. En efecto, ya en el año 1085, con la conquista de Toledo

Fig. 3. Wolfram von Eschenbach. Representación del artista con tinta sobre vitela, Alemania, siglo XIII.

por parte de Alfonso VI de Castilla y León, las puertas de la poesía y la música orientales, del misticismo y la sabiduría, habían sido abiertas para las cortes y los monasterios europeos. Y mientras tanto los místicos del islam, los chiíes y los sufíes, habían absorbido influencias de la India. En el sur de Francia, la herejía neomaniquea albigense estaba plagada de estas influencias, inspiradas por las enseñanzas del profeta persa del siglo III Mani, que había unido en un sistema armonioso las ideas zoroástricas, budistas y cristia-

nas. Fue preciso llevar a cabo una auténtica cruzada dentro de Europa para erradicar esa herejía: la infame cruzada albigense, promovida por el papa Inocencio III durante los años en los que Wolfram componía su *Parzival*. Si no me equivoco, Inocencio debió de ser su modelo para el castrado y maligno hechicero de la Tierra Baldía, Clinschor (el Klingsor de Wagner).

Gahmuret

Parzival da comienzo con el padre del héroe, el honesto y valiente Gahmuret, hijo de un rey. Su hermano mayor hereda el trono y lo invita a compartirlo con él, pero Gahmuret responde: «No, deseo hacerme merecedor de mi propia vida. Sencillamente, no quiero deber mi vida a otros. Iré en busca de aventuras». Éste es el primer punto: Gahmuret, conscientemente, sale en busca de sus propias aventuras, no se limita a aceptar la vida prescrita para él.

Se pone en marcha y llega a Bagdad, donde se convierte en paladín del califa, que era muy famoso en su época, así como un santo. La celebridad de Gahmuret se extiende por el mundo islámico; después abandona al califa y se embarca en un viaje por aquellos confines, hasta que llega a una especie de eco mitológico de la India, la tierra de Zazamanc, donde la gente es negra. Y allí se casa, tras salvar a Belakane, la asediada reina de Zazamanc, y se erige en su rey.

Belakane resulta ser una auténtica matriarca, maravillosamente descrita: aparece portando todas las joyas de Oriente y una fabulosa corona hecha de un rubí que se asemeja a una gran burbuja posada sobre su cabeza. Y cuando ambos se saludan, la luz de sus ojos se encuentra, sus corazones son bendecidos por el amor y él se convierte en su esposo.

Pero ella no le permite combatir más: no piensa consentir que su esposo, su rey, muera en combate. Sin embargo, él desea luchar por encima de todas las cosas, y durante una noche oscura sube a un navío y zarpa. La reina, abandonada, da a luz a su hijo, de nombre Feirefiz. El niño es blanco y negro, moteado como una urraca, y ella, entristecida por su esposo y presa de un nostálgico amor por él, cuando ve al pequeño lo besa una y otra vez en todas sus motas blancas.

Wolfram había comenzado su relato con esta declaración: la vida es blanca y negra; no puede ser de uno solo de esos dos colores. Vivir tu vida con indecisión te conduce a incrementar lo negro. Vivir con determinación y perseverancia te inclina hacia lo blanco. Ahora bien, hagas lo que hagas, va a ser tanto blanco como negro, y el mundo va a criticarte; sin embargo, ¡sé decidido! Por tanto, la principal virtud de los héroes de Wolfram es su determinación. La reina negra de Zazamanc está de luto, pues piensa que su amante ha muerto por su culpa al no haber aceptado sin vacilar el amor de él. No sabe que Gahmuret, ansioso por demostrar lo prodigioso que es como héroe, se ha precipitado al combate sin armadura.

Gahmuret sobrevive y regresa a Europa, donde la reina blanca de Gales –una reina virgen sin esposo– parece estar harta de esperar que alguien le proponga matrimonio, por lo que ha organizado un torneo cuyo premio será ella misma (y su reino). Todos los príncipes de los territorios de Europa acuden para competir. Todos los héroes artúricos se encuentran allí, sin excepción. Es un gran acontecimiento. Y la reina está sentada junto a su ventana, observando a los caballeros mientras se reúnen en el campo para montar sus pabellones, cuando su paje le dice: «Mirad ese pabellón de ahí; ni siquiera todo vuestro reino es tan valioso. Se han

necesitado cuarenta caballos para transportarlo». Es el pabellón del rey de Zazamanc, es decir, Gahmuret, quien se alza vencedor del torneo.

Al regresar a Europa, Gahmuret ha tenido conocimiento de la muerte de su hermano y de su madre, y está sumido en la melancolía. Pese a ello, gana el torneo incluso antes de que dé inicio, en lo que se denominaban juegos vespertinos. Los caballeros entraban en calor en el campo antes del comienzo oficial, y se entrenaban con tamaño ahínco que aquello terminaba en una batalla campal, y las lanzas se hacían astillas, como la nieve esparcida sobre la tierra. Así pues, Gahmuret resulta vencedor antes de que se inicie la batalla oficial. Y, sentado en su pabellón, recibe una carta de la reina de Francia: «Debéis venir a mí», le escribe. Justo en ese momento entra la radiante Herzeloyde, la reina de Gales, que le dice:

–Habéis ganado. Soy vuestra.

–Un momento –contesta él–: ésta no era una lucha oficial, y además estoy casado; tengo una esposa musulmana.

–Tendréis que deshaceros de esa esposa pagana y casaros de acuerdo con las costumbres cristianas –replica Herzeloyde.

Al final, mediante argumentos y apelaciones legales, lo persuade, y el texto dice que lo toma de la mano y él se despide de sus penas y ella de su virginidad. Sin embargo, tal como lo expresa Wolfram, el filo de su felicidad se quiebra en la empuñadura. Gahmuret recibe la noticia de que el califa de Bagdad se halla en graves apuros, por lo que marcha a combatir por él y muere. Con gran tristeza, Herzeloyde parte.

Tras la muerte de Gahmuret, la reina Herzeloyde despide a su corte, se adentra en el bosque y cría a su hijo sin que él sepa quién es, sin que conozca su noble ascendencia, ignorante de la guerra, de la corte, incluso de su propio nombre. Ella lo llama *bon fils, cher fils, beau fils* («buen hijo, hijo querido, hijo precioso»), y esto es todo lo que él oye de sí mismo. Crece en el bosque al principio de esta gran aventura; es un niño de la naturaleza: naturaleza pura, sin cultura. Cuando oye el canto de los pájaros, su corazón se llena de tanta dicha que se fabrica un pequeño arco y unas flechas y les dispara; sin embargo, al verlos muertos, es incapaz de reprimir las lágrimas. Pero su canto lo ha conmovido, por lo que les dispara de nuevo. ¡Así son los seres humanos! Y su madre no le ha contado nada de su origen: sólo le ha hablado de Dios, de lo bueno y leal que es Dios y de cómo debe ser adorado, mientras que el Demonio es malvado y debe ser aborrecido.

Cuando Parzival tiene cerca de dieciséis años, caminando por las colinas oye el galope de unos caballos. Puesto que tal fragor de cascos le es totalmente desconocido, cree que se trata de unos diablos que se aproximan. Entonces aparecen tres caballeros de reluciente armadura, y él los toma por ángeles, por lo que se arrodilla para rezarles cuando el señor de aquellos hombres, un gran príncipe, llega al son de las campanillas de su armadura. Su aspecto es absolutamente glorioso, va ataviado incluso con adornos de plumas, y ese pobre patán continúa rezando de rodillas:

–¡Oh Señor, ayudadme!

–No somos ángeles ni divinidades, jovencito; somos caballeros –le dice el caballero cortésmente.

–¿Qué es un caballero? –pregunta Parzival.

Su corazón se inflama de entusiasmo, pues su padre fue un gran caballero y él lo es de corazón. Se entera de lo que son los caballeros. Aprende para qué sirven las espadas. Y las lanzas. Y tiene conocimiento de la existencia de la corte del rey Arturo, donde se arma a los caballeros.

Cuando le dice a su madre que desea unirse a los caballeros del rey Arturo, ella se desmaya. Una vez recobrado el sentido, piensa: «Lo arreglaré todo para que se deshonre a sí mismo y vuelva a mí». Y entonces lo viste como a un bufón, con un largo manto de cáñamo, calzones que le llegan a las rodillas, atados a la camisa, y enormes zapatos de cuero basto. Lo monta en el rocín más estúpido que ha podido encontrar en los alrededores y le proporciona ciertas instrucciones: «Cuando llegues a una corriente de agua, cruza por el lugar menos profundo». Así pues, la característica de este joven es que hace lo que se le dice; éste es su primer error.

Toma sus jabalinas y se encamina a la corte del rey Arturo. Cuando se topa con una corriente de la que Wolfram dice que hasta un gallo podría haberla cruzado, cabalga a lo largo de la orilla hasta dar con el punto menos hondo. Su madre también le advirtió: «Cuando veas a una bella dama, obtén de ella un anillo y un beso. Cuando veas gente con el pelo gris, pídeles consejo. Y cuando te encuentres con alguien por el camino, salúdale diciendo: "Que Dios sea con vos"».

Así, este gañán cruza la corriente y, en una llanura frente a él, ve un hermoso pabellón. Al entrar halla a una joven esposa llamada Jeschute (en francés, *je chute*: «caigo»). Está sola, durmiendo en una cama con las mantas en el suelo; como dice Wolfram, Dios había modelado aquel cuerpo. El muchacho repara en que lleva un anillo y se inclina sobre la cama para conseguirlo, así como un beso, pero en ese momento la pobre mujer se despierta con esa criatura vigorosa

en su cama que intenta arrebatarle su anillo y robarle un beso. ¡Es un joven corpulento! Él obtiene lo que quería, y entonces ve unas viandas en un estante y se prepara una comida. Después la asalta de nuevo para robarle otro beso y se fija en que tiene un broche. Se lo quita y se aleja a lomos de su rocín.

Poco después regresa su marido, el príncipe Orilus. Terriblemente indignado, pone en duda que no haya sido deshonrada por ese muchacho. Hace jirones los ropajes de la mujer y, cuando termina, destroza su silla de montar. Entonces le ordena: «¡Monta este caballo!», y ella debe cabalgar en ese penoso estado, tras él, que abre el camino apresurándose en pos del joven que se ha alejado.

Tal es el primer acto protagonizado por este ignorante muchacho, ingenuo, destructivo y violento. Es un bruto. Y he aquí que mientras galopa encuentra a una mujer sentada con un caballero muerto en su regazo, lamentándose. Parzival se acerca a ella, que le pregunta:

–¿Quién sois?

–Mi nombre es *bon fils, cher fils, beau fils* –responde él.

Ella reconoce la expresión; es su prima Sigune, la hija de la hermana de su madre, y el caballero que yace muerto en su regazo ha caído en defensa de Gales, la tierra por la que el mismo Parzival debía haber luchado. Ella le dice quién es él y cuál es su nombre: Parzival. Y lo hace en términos de una traducción francesa que Wolfram inventa: *perce le val*, justo por el medio, entre la pareja de opuestos, entre el blanco y el negro. El escudo de armas de Wolfram era un blasón de dos banderas que ondeaban en direcciones opuestas, y su yelmo y su escudo poseían estas dos astas. El tema de todo su relato estriba en conducirse por una senda intermedia, entre el negro y el blanco, sin inclinarse por lo uno ni por lo otro.

Parzival le cuenta a su prima que anda en busca de la corte del rey Arturo; ella, temerosa de lo que le pueda ocurrir allí, lo desvía de su ruta. Él se pone en camino, saludando a todo el mundo con un «Que Dios sea con vos», hasta que a la caída de la noche llega a la cabaña de un pescador. El pescador es un personaje muy interesante: Amfortas, el Rey Pescador, el Rey del Grial a quien Parzival encontrará más tarde. Pero en este momento la motivación de Parzival es meramente biológica; cabría decir que es un pequeño animal en busca de fama y fortuna. Cuando el muchacho entra en la cabaña y pregunta: «¿Podríais proporcionarme albergue por esta noche?», el pescador contesta:

–No, no lo haré; no quiero tener nada que ver contigo.

–Bien –dice Parzival–, ¿qué os parece este broche? –en referencia a la magnífica joya que le ha robado a la joven.

El pescador lo acepta, le muestra gran hospitalidad y después lo conduce a la corte del rey Arturo.

Cuando Parzival se aproxima al castillo, ve salir cabalgando por el portón a un caballero con una brillante armadura roja y un cáliz dorado en la mano. Se trata de un célebre campeón, el rey Ither de Kukumerlant, que ha tomado el cáliz de la mesa del rey Arturo como símbolo de su demanda de una parte del reino de éste y ha desafiado a la corte a que vengue tamaña afrenta enviando a un campeón a su encuentro en el campo de las justas.

Parzival entra en el castillo conducido por un joven paje.

En la corte del rey Arturo hay una mujer llamada Cunneware de Lalant que nunca ha reído. Según una profecía, sólo lo hará cuando vea al más grande caballero del mundo, y, en efecto, cuando posa su mirada en Parzival, rompe a reír histéricamente. Keu, el hermanastro del rey Arturo, se irrita tanto que la azota, y Parzival proclama: «Vengaré este acto». Y abandona el castillo.

Ve a Ither, el Caballero Rojo, monta su rocín y trota hacia él. Cuando el caballero advierte que ese jovenzuelo es el campeón de la corte del rey Arturo (un auténtico caballero, como es sabido, no mancillaría jamás la punta de su lanza empleándola contra un patán), da la vuelta a su arma y le propina un golpe que lo hace caer junto a su caballo. Pero entonces Parzival agarra su jabalina, la arroja con un sonido silbante y atraviesa con ella el orificio de la visera del caballero, que muere al instante sobre su montura. Es su primera gran acción, pero no es un acto caballeresco.

El pequeño paje que había conducido a Parzival a la corte sale precipitadamente al exterior y lo ve arrastrar al caballero mientras porfía en quitarle la armadura. Parzival no sabe cómo hacerlo. El paje lo ayuda y se la pone. Ya está ataviado como un caballero, aunque sus prendas de bufón permanecen debajo de la armadura. El paje le enseña a sostener la lanza y la espada, pero lo previene: «No podéis llevar estas jabalinas; no son armas propias de un caballero».

Así, Parzival monta en el caballo de Ither, un gran corcel castellano que galopa y galopa todo el día, lejos del castillo, a través de la campiña, porque el joven Parzival no sabe cómo refrenarlo. El animal sencillamente marcha con él a cuestas. Este motivo del caballo que dirige la marcha volverá a aparecer más adelante.

El caballo lo conduce al hermoso y pequeño castillo de un caballero llamado Gurnemanz. El Gurnemanz de Wagner da comienzo a la ópera introduciendo a Parzival en el Castillo del Grial, pero en el texto de Wolfram –y esto es importante– este caballero nada tiene que ver con el Grial.

Finalmente, el corcel del muchacho se detiene ante el caballero, que lleva un pequeño halcón en su mano, y cuando Parzival ve que tiene el pelo gris le dice:

–He venido a pediros consejo.

–Bien –contesta el caballero–, si te dispones a pedirme consejo, debes prometer que no intentarás conquistar este castillo.

–Tenéis mi palabra –replica Parzival.

El caballero lo hace entrar, y cuando Gurnemanz y su hija lo despojan de la armadura, lo que ven mortifica a todos los presentes. Pero Parzival es un joven tan apuesto que acaban por aceptarlo, y Gurnemanz lo alecciona sobre la conducta caballeresca. Le enseña a dominar los caballos y a luchar en todas las formas caballerescas de combate, y así, en unas pocas semanas, este muchacho tan dotado se convierte en un auténtico caballero bajo la tutela y supervisión de ese caballero-instructor. Gurnemanz le da a conocer las reglas de la caballería, algo que por desgracia provocará algunos errores más por parte de Parzival: «No hagas esto, no hagas lo otro, y, sobre todo, *no hagas demasiadas preguntas*». Ésta es la norma que provocará la perdición de Parzival.

Más tarde, Gurnemanz le ofrece la mano de su hija. Sus tres vástagos han caído muertos en combate, por lo que ve a Parzival como a un cuarto hijo. Pero Parzival –y esto es decisivo– siente que no debe aceptar sin más un matrimonio, que no debe aceptar sin más la posesión de un castillo, que no debe aceptar sin más una vida: como su padre antes que él, debe *ganársela*. Aquí llegamos a la primera prueba capital de este futuro salvador. Por todo Oriente, durante toda la Antigüedad y la Edad Media, las familias concertaban matrimonios: las novias eran entregadas a los novios. Este joven, sin embargo, piensa que antes de recibir una esposa y disfrutar de su amor, debe forjarse a sí mismo y hacerse merecedor de ella mediante un acto de su propia voluntad. En palabras del poeta: «Sentía con noble empeño un fin sublime tanto para esta vida como para la futura».[2] Acontece entonces una

gentil y tierna escena en la que el viejo caballero despide al magnífico joven y contempla cómo se aleja.

Así pasamos a la siguiente etapa del relato. Parzival es ahora no sólo un caballero competente sino espléndido, un joven de gran nobleza y destreza en la batalla que ha sido instruido por un mentor de primer orden en las artes y cortesías caballerescas. Prosigue su camino dejando que la montura lo lleve a su voluntad, con las riendas sueltas. Si consideramos al caballo y al jinete como símbolos, respectivamente, de la naturaleza instintiva y la mente dominante, llegaremos a la conclusión de que Parzival confía en la fuerza vital misma como un guía óptimo. Su caballo lo conduce por una pendiente hacia un arroyo. Alcanzan la orilla, donde hay un desvencijado puente de mimbre; al otro lado se alza un castillo. El castillo está asediado y pertenece a una joven reina, Condwiramurs (en francés, *conduire amour*: «conducir al amor»), quien, como las reinas feéricas de los *sídhe* celtas, se halla en peligro.

Franquean la entrada a Parzival, lo despojan de la armadura y lo visten con una magnífica capa, una de esas prendas con las que se suele dar la bienvenida en los castillos. Pero dado que Gurnemanz le dijo que no hablara hasta que alguien le dirigiese la palabra, permanece sentado en silencio, como un gañán.

Condwiramurs piensa: «Supongo que como anfitriona no será inconveniente por mi parte que tome la palabra», y le hace un par de preguntas que él contesta.

Se va a la cama y se queda dormido, y entonces lo despierta Condwiramurs, de rodillas junto a su lecho, y él dice:

–Señora, ¿acaso pretendéis burlaros de mí? Uno sólo se arrodilla ante Dios.

–Si prometéis no forzarme, me meteré en la cama con vos –contesta ella.

–De acuerdo. Me parece bien –responde él.

Y ninguno de los dos, afirma el poeta, tiene intención alguna de unirse en el amor. De hecho, Parzival carece de todo conocimiento sobre ese arte, y ella, desesperada y avergonzada, se sume en la desdicha. Entre lágrimas, le cuenta el grave apuro en el que se halla: un rey vecino, Clamide, ha enviado un ejército al mando de su senescal, Kingrun, para apoderarse de sus tierras, y cuando el monarca se presente, según las viejas y buenas costumbres, la convertirá en su esposa.

–Pero estoy decidida –dice– a quitarme la vida antes que entregar mi cuerpo a Clamide. Habéis visto las torres de mi palacio. Subiré a lo más alto y me arrojaré al foso.

Éste es el problema del matrimonio medieval. La cuestión es que ella se ha opuesto al sistema y exige casarse únicamente por amor. Desea un matrimonio por amor, no un matrimonio y después un amor adúltero. Aquí tenemos el principio de la solución de Wolfram al problema de reconciliar la tradición trovadoresca con la de los *Minnesänger*.

Parzival promete de buena gana deshacerse de Kingrun a la mañana siguiente y, cuando amanece, cabalga como el Caballero Rojo desde las puertas del castillo hacia su primera batalla. Y antes de que haya transcurrido media hora, Kingrun, cuya fama es grande, yace boca arriba, con la rodilla de Parzival sobre su pecho.

Gurnemanz le enseñó que cuando un enemigo es abatido y ruega clemencia, un auténtico caballero no debe matarlo, sino imponerle un voto de servicio. Así, cuando este gran caballero es derribado y suplica *merçi*, Parzival lo envía a la corte del rey Arturo para que se ponga al servicio de Cunneware, la mujer que fue golpeada por Keu; Parzival proclamó que vengaría la afrenta sufrida por ella, y ha cumplido su palabra. Hará lo mismo con todos los caballeros que derrote, y serán legión.

Y ahora todos estos grandes caballeros de fama mundial llegan a Camelot, derrotados por el Caballero Rojo, quien cuando estuvo allí fue el hazmerreír de aquella sociedad. Siguen recibiendo noticias de que este jovenzuelo, Parzival, es una fuerza a tener en cuenta, y el rey Arturo empieza a pensar que es apto para formar parte de la Mesa Redonda.

Cuando el héroe de Condwiramurs regresa tras alzarse con la victoria, ve que ella se ha recogido el cabello a la manera de una matrona casada. Condwiramurs lo abraza entonces delante de todos y sus vasallos le rinden homenaje, tras lo cual lo proclama su señor y el de ellos.

Esa noche se encuentran juntos en la cama de nuevo, pero, como dice Wolfram: «Yació con ella tan honestamente que, en nuestros días, no muchas damas se habrían sentido satisfechas con semejante noche». Sin embargo, ella se considera su esposa.

Así transcurren dos días y dos noches más, hasta que en la tercera noche él recuerda lo que le dijo su madre acerca de robar un beso a una chica, y entonces se tocan y, como Wolfram es muy cortés y discreto, se limita a decir: «Lo hallaron dulce y de ahí en adelante fue su costumbre».

La cuestión es que el matrimonio tiene lugar primero en espíritu y que la culminación física de su amor es la realización de un matrimonio espiritual; no al revés. Ningún sacerdote ha consagrado el matrimonio. Consagrado por el amor, es en sí mismo el sacramento del amor. No está motivado por la lujuria ni por el miedo, sino por el coraje y la compasión; la indiferencia hacia la opinión de las gentes es un requisito previo. Ambos han rechazado lo que su mundo habría denominado «un buen matrimonio»; por tanto, el primer gran paso de Parzival para alejarse de la Tierra Baldía de las costumbres mundanas se ha cumplido.

Permanecen juntos durante quince meses. Condwiramurs da a luz un niño y está embarazada de otro cuando su marido le pide licencia para averiguar qué ha sido de su madre, ignorante de que ella murió al marcharse él de su lado. Su esposa no puede negarse, y así comienza la siguiente aventura de Parzival: la búsqueda del Castillo del Grial.

En contraste con la versión cisterciense de la *Queste*, en la que el héroe es el virginal Galahad, en la obra de Wolfram el héroe del Grial es un hombre casado cuya aventura es la culminación de una vida bien vivida en el mundo terrenal, no de una vida consagrada a la renuncia.

Con ese poder vital en pleno florecimiento, Parzival, de camino en busca de su madre, llega a un lago en el que hay un bote con dos hombres pescando. Uno es el Rey Pescador, cuyo yelmo luce plumas de pavo real. (El pavo real muda su plumaje durante el invierno, lo que viene a reflejar el cambio de estación. La cola del pavo real, con sus característicos ojos, es un símbolo de los cielos nocturnos. Asimismo, el único ojo de la pluma es el símbolo del tercer ojo, el ojo «interior» del tránsito al reino de lo espiritual.)

Parzival los llama y les pregunta dónde podría encontrar posada para la noche, y el hombre ricamente vestido le responde que no sabe de ningún albergue en treinta millas a la redonda excepto uno. Le da indicaciones sobre su paradero:

–Si continuáis por ese camino, torcéis a la izquierda y luego ascendéis la colina y no sufrís ningún percance ni os extraviáis, hallaréis un castillo. Pero tened cuidado –añade–. Los caminos de esta tierra son engañosos. Nadie sabe adónde conducen. Si conseguís llegar, yo seré vuestro anfitrión.

Quien habla es Amfortas, el Rey del Grial, también conocido como el Rey Pescador y como el Rey Tullido o Mutilado. Todo ese lugar se le aparece a Parzival porque está preparado para ello. La gente ha cabalgado por esa tierra

salvaje una y otra vez sin haber encontrado jamás el castillo. Parzival sí lo ve; es *su* castillo, su destino. Está presto para entrar en él.

Le dan la bienvenida y comienza entonces una gran procesión con el rey enfermo yacente. En un enorme salón, Parzival es testigo de la ceremonia del Grial. En la estancia hay muchos caballeros aposentados en sendos sillones. Amfortas es llevado en una litera.

¿Por qué está herido el rey? Esta cuestión es crucial: el nombre del rey es Amfortas, que procede de una palabra del francés antiguo, *enfertez*, *enfermetez*, que significa «invalidez», «dolencia». Obtuvo su rango por herencia: no se lo ganó. De nuevo observamos el tema de la obtención de algo por medio de la unción. Cuando era joven, como todos los jóvenes, se sentía impulsado al amor y cabalgaba al grito de guerra *amor*. Esto no es aceptable para el Rey del Grial, debería haberlo superado.

Amfortas, mientras cabalgaba sin rumbo, se encontró a un pagano que había atravesado las puertas del paraíso en busca del Grial; tenía la palabra GRIAL grabada en su lanza. Y el caballero pagano hirió a Amfortas en sus genitales, castrándole con aquella lanza. El rey perdió así su virilidad biológica, a pesar de que acabó con el pagano. Por consiguiente, hay aquí una pareja de oposiciones, la naturaleza y el espíritu luchando entre sí, tal como sucedía en la Edad Media europea, una circunstancia que hizo aparecer la Tierra Baldía. Todas las tierras del rey quedaron devastadas por este terrible golpe. Sin embargo, consiguió regresar a su castillo y fue llevado a contemplar el Grial, que mantiene vivas a las personas.

El Grial de Wolfram es una piedra, no un cáliz. En la novela del Grial de Chrétien de Troyes, un poco anterior a la obra de Wolfram, el Grial es una especie de cuenco.

La identificación del Grial con el cáliz de la Última Cena es una tradición corrupta que procede de una versión monástica cisterciense posterior de la historia del Grial. Asimismo, en esa tradición la lanza del castillo se equipara a la que atravesó el costado de Cristo. Esta historia del Grial de la Última Cena y de la lanza de la Crucifixión, que llegó a Inglaterra merced a José de Arimatea, en cuya tumba Cristo fue enterrado, es una leyenda monástica, y el héroe del Grial de la tradición monástica es un héroe completamente distinto, es decir, Galahad. *Galahad* es una palabra del Antiguo Testamento que significa «monte del testimonio» y se interpreta dedicada a Cristo. Toda la tradición del caballero del Grial como un caballero virginal pertenece a la línea monástica cisterciense, mientras que la de Wolfram es una versión secular de un caballero casado, y, como veremos, son su fidelidad al matrimonio bajo toda circunstancia, su valor, arrojo y determinación en el combate, y la integridad de su amor las causas de que termine convirtiéndose en el Rey del Grial y sane a Amfortas y a la tierra.

El problema de Parzival en el castillo es el siguiente. Se celebra esa gran procesión de doncellas que portan velas y van ataviadas con elaborados colores simbólicos. Le ofrecen al rey numerosos obsequios; el último es el Grial, la Dicha del Paraíso. El Grial lo lleva en un paño de oro la radiante Reina del Grial, vestida con seda arábiga y cuyo nombre es Repanse de Schoye (en francés, *réponse de joie*: «respuesta feliz»). Hacen entrar cien mesas para que sean colocadas delante de los sillones. «Y me han contado», afirma Wolfram, «y así os lo hago saber, que todo cuanto uno quisiera tomar, aparecía allí ante el Grial.»

Parzival contempla todo ello y ve la angustia de su anfitrión, y la compasión le impulsa a preguntar cuál es la causa de la tristeza del rey. Si llegara a formular esa pre-

gunta, la tierra quedaría curada, el rey sanaría y se desbordaría la alegría; pero se contiene, porque Gurnemanz le aconsejó que no hiciera demasiadas preguntas. De modo que guarda silencio.

«Lo compadezco por ello», afirma Wolfram, «y me compadezco también de su amable anfitrión, a quien la desaprobación divina no ahorra sinsabores, cuando una mera pregunta podría haberlo liberado.»

Sin embargo, muy cortésmente, el rey dice al final: «Creo que es hora de acostarse». La reina, junto con sus veinticuatro damas de compañía, se adelanta, se inclina ante Parzival y su anfitrión, toma el Grial en sus manos y abandona el salón. La ceremonia ha terminado. El salón se vacía y cuatro doncellas conducen amablemente al invitado a su aposento, donde aparece en la cama con vino y con los frutos que crecen en el Paraíso.

Y duerme profundamente, pero tiene sueños horribles y amenazadores. La búsqueda ha fracasado. Por primera vez en su vida, Parzival ha refrenado el impulso de su corazón por respeto a un ideal social ajeno: su imagen pública como auténtico caballero. El funesto impulso responsable de la ruina de la Tierra Baldía ha privado a Parzival de un impulso de su propia naturaleza. *Dharma*, el «deber», la última tentación del Buda, la fuerza de la opinión social, lo ha desviado de su noble camino, comprometiendo así la autenticidad de su vida.

Cuando Parzival se despierta por la mañana, el castillo se halla en completo silencio. No hay nadie en los alrededores. Su armadura está junto a la cama, pero tiene que ponérsela solo. Sale del castillo y descubre que su caballo ha sido atado a un poste. Monta en él y, cuando cruza el puente levadizo, éste es izado tan rápidamente que el caballo ha de saltar; se oye entonces una voz procedente de

las almenas: «¡Fuera de aquí, ganso!». En la ópera de Wagner, al término de una de las escenas en las que Parsifal es incapaz de responder a la pregunta que se le formula, Gurnemanz le dice: «¡Vamos, ganso, encuentra una oca!».[3] Es exactamente el tono contrario al de Wolfram. El tema de Wolfram es la integridad del amor en el matrimonio; no *agapē*, sino *amor*.

¿Qué ha ocurrido hasta ahora? Nuestro gañán se ha convertido en un caballero honorable; ha encontrado la mujer perfecta y la ha identificado al vuelo. Uno y otro se han aceptado en la virtud y en el matrimonio eterno, tras lo cual él ha emprendido la marcha. Después de culminar la aventura mundana de la fama y el matrimonio, ha alcanzado la aventura espiritual, la que consiste en formular la pregunta, la que implica el logro del Bodhisattva de sentir compasión por todos los seres que sufren.

La aventura espiritual da comienzo cuando Parzival es expulsado del Castillo del Grial de esta elocuente manera. Cabalgando de nuevo por el bosque, encuentra otra vez a aquella mujer, su prima Sigune, con el caballero muerto en su regazo. Su cabello ha desaparecido: ahora es calva. Y cuando él se acerca, ella lo maldice y le pregunta por qué no tuvo el valor de hacer la pregunta que habría sanado al rey y redimido la Tierra Baldía. Su naturaleza le incitó muchas veces a formularla, pero pensó en su honor caballeresco. Pensó en su reputación antes que en su verdadera naturaleza. El ideal social interfirió en su naturaleza, y el resultado es la desolación.

La mujer calva dice:

–Sois una maldición sobre la faz de la tierra, habéis maldecido la tierra; ésta ha perdido su fertilidad y el mundo entero se ha sumido en la desolación; ¡el castillo ha desaparecido y jamás volveréis a encontrarlo!

–Enmendaré esta situación –replica él.

–No podéis –dice ella–. Nadie puede visitar jamás el castillo por segunda vez.

Parzival se aleja furioso. Ve huellas de cascos de caballo, escudriña el camino y descubre a una mujer cubierta con jirones sobre un jamelgo. Es Jeschute, la joven a la que Parzival arrebató el broche, y tras ella cabalga Orilus, su celoso marido. Ella lo mira y dice:

–Os he visto antes y espero que el mundo os haya tratado mejor de lo que vos me habéis tratado a mí.

Es la mujer de la tienda, acompañada de su esposo, que anda en busca del individuo que robó el broche de su mujer y sus besos, y –según él– algo más. El caballo de Parzival relincha al ver la yegua que ella monta, y el caballero se da la vuelta y sin mediar palabra carga contra él. Ambos arremeten el uno contra el otro mientras Jeschute se retuerce las manos, esperando que nadie resulte herido.

Parzival, por descontado, sale vencedor y obliga al caballero a ponerse a su servicio, tras jurarle sobre una reliquia de una pequeña ermita cercana que en aquella época era un idiota, que no sabía lo que se hacía y que no causó deshonra alguna a su mujer excepto arrebatarle el broche.

Jeschute alberga un gran temor por el mal que su marido pueda infligirle, ahora que ha sido derrotado luchando por ella. Pero Orilus, con la cabeza bañada en sangre, le dice: «Acércate y bésame, querida», de modo que Jeschute corre a besarle, y Wolfram escribe que los labios son dulces cuando hay lágrimas; ¡deliciosa escena! Así pues, se reconcilian, y Parzival le dice al derrotado esposo que vaya a la corte del rey Arturo y cuente quién le ha vencido.

Parzival prosigue su triste camino y llega por casualidad a las cercanías de la corte del rey Arturo. Éste ha emprendido la búsqueda del Caballero Rojo, que ha estado

enviando a todos aquellos cautivos para que ofrezcan sus servicios a Cunneware, la mujer que rio por primera vez cuando apareció Parzival. Ante todos esos famosos caballeros derrotados, dice el rey Arturo: «Tenemos que encontrar a ese hombre». De modo que la corte de Camelot al completo hace el equipaje y se pone en marcha. En esos tiempos algo así era como un pícnic de primera clase, con todos aquellos pabellones, damas y caballos. La corte entera de Camelot acampa con todos los que han acudido para servir a Cunneware, la muchacha a la que Keu golpeó por reírse, al reconocer a Parzival como el más grande entre los caballeros del mundo –en lo que, de hecho, se ha convertido.

Parzival cabalga por el bosque en busca del camino que conduce al Castillo del Grial. Entonces ocurre que los halconeros del rey pierden un halcón: ha echado a volar y no hay manera de que regrese. Hacen lo posible para que vuelva colocando comida, y Wolfram, que tiene algo de aristócrata, dice que eso es lo que sucede cuando alimentas en exceso a tus halcones. Y ahí tenemos a esa pobre ave sobrevolando el bosque. Es un halcón joven y está un poco asustado. Atisba una hoguera y vuela en su dirección. ¿De quién se trata? De Parzival, por supuesto.

Ahí está Parzival, en el bosque como el halcón, mientras la corte del rey Arturo los busca a ambos. Esa noche marca el fin del invierno; un manto de nieve cubre la tierra. Parzival parte con su caballo por la mañana, y el halcón lo sigue. Una bandada de gansos emprende el vuelo y el ave rapaz se lanza tras ellos, hiere a uno y derrama sangre sobre la nieve. Cuando Parzival ve la sangre –tres gotas rojas sobre la blanca y pura nieve–, piensa en su esposa, Condwiramurs, con sus mejillas sonrosadas y sus labios rojos. Sumido en sus ensoñaciones, monta en el caballo como hipnotizado, sin dejar de mirar la nieve. Ya ha amanecido en el instante

en que uno de los pajes del campamento del rey Arturo ve a este caballero contemplando la nieve; da media vuelta e irrumpe en el campamento diciendo que la Mesa Redonda ha caído en desgracia: fuera hay un enemigo pisoteando las cuerdas de las tiendas. El campamento se despierta con gran alboroto y un joven, uno de los sobrinos del rey Arturo y de la reina Ginebra, entra apresuradamente en su tienda, aparta las mantas de la cama de los reyes y dice: «Dejadme ser el primero». El rey Arturo ríe y le permite ir. Y este joven cabalga a toda prisa al encuentro del caballero que mira embelesado la nieve.

El caballo de Parzival –el magnífico castellano– sabe lo que hay que hacer. Se vuelve para atacar al joven caballero, sacando de su trance a Parzival, que empuña la lanza y derriba a su contrincante. El caballo se da la vuelta y Parzival se ensimisma de nuevo con las tres gotas de sangre sobre la nieve.

El siguiente en acudir es sir Keu, el senescal que golpeó a Cunneware y que ahora se dispone a arremeter contra Parzival. Igual que antes, el caballo de Parzival se apresura a dar media vuelta y, como dice Wolfram, Cunneware es justamente vengada. Keu acaba con una pierna rota entre su silla y una roca, con su caballo muerto al lado, y Parzival vuelve a observar las gotas de sangre sobre la nieve.

Entonces Gawain –el caballero de las damas, el caballero cortés– llega sin portar armas, y cuando ve a Parzival contemplando la nieve, piensa: «¿Y si fuera un ensimismamiento amoroso? Yo he sufrido muchos». Así que toma un liviano pañuelo de seda y lo arroja suavemente sobre la nieve, lo que saca a Parzival de su visión de Condwiramurs.

Parzival sale por fin de su trance y pregunta: «¿Dónde está ella? ¿Y mi lanza?». La lanza se rompió en el combate contra Keu, pero Parzival no lo recuerda. Gawain le cuenta

lo ocurrido, lo tranquiliza y lo invita al campamento del rey Arturo.

Gawain (que no aparece en la ópera de Wagner) es un personaje muy importante en esta historia. Se trata de un caballero protector de las damas, por lo que representa el contrapunto de Parzival. Parzival es joven; Gawain es un hombre gentil, más maduro, más sofisticado: un hombre de mundo. Y la aventura de Gawain sirve de contrapeso a la de Parzival, que es la del joven que encuentra a la muchacha adecuada en el momento adecuado. Gawain aún no lo ha conseguido. Escolta a este brillante joven a la corte del rey Arturo, donde se lo recibe con grandes honores, y el soberano decide celebrar su llegada con una fiesta de la Mesa Redonda. Colocan una gran pieza circular de seda de Oriente, y todos los caballeros y las damas se sientan en torno, listos para el banquete. Pero el rey Arturo tiene por costumbre no dar comienzo a una fiesta antes de que suceda una aventura. Así pues, permanecen sentados alrededor del mantel a la expectativa, y entonces, como se puede adivinar, la aventura se produce.

Llega una doncella a lomos de una mula alta, de color amarillento rojizo, con los ollares hendidos y los costados horriblemente marcados. La doncella lleva una esclavina, de un azul profundo, confeccionada al estilo francés, con un hermoso sombrero londinense a la espalda, y porta un látigo con una empuñadura de rubí; sin embargo, sus uñas son como las garras de un león y sus manos tan delicadas como las de un mono. Tiene una larga mata de cabello negro, tan áspero como las púas de un cerdo. Se quita el velo y ¿qué es lo que vemos? Una enorme nariz como la de un perro, dos colmillos prominentes como los de un jabalí, las cejas trenzadas a la cinta de su pelo, y el rostro peludo. Es una criatura espantosa, y sin embargo es la mensajera del Grial.

Viene de Oriente, en concreto de la tierra de Zazamanc, y su nombre es Cundrie.

Cundrie se dirige directamente al rey Arturo.

–¿Qué es lo que habéis hecho hoy –le dice– al dar la bienvenida a ese individuo que parece un caballero pero no lo es y que ha traído la deshonra para ti y la destrucción a la Mesa Redonda? –Después se acerca a Parzival–: ¡Maldita sea la belleza de vuestro rostro! Yo soy menos monstruosa que vos. ¡Hablad! Decidles por qué, cuando el apenado Pescador yacía ante vos, no aliviasteis sus lamentos. Que vuestra lengua se quede tan vacía como vuestro corazón lo está de buenos sentimientos. Por el cielo que estáis condenado al infierno, tal como seréis condenado por todos los nobles de esta tierra cuando las gentes recuperen el juicio. Vuestro noble hermano Feirefiz, hijo de la reina de Zazamanc, es blanco y negro, y sin embargo en él no ha faltado la hombría de vuestro padre. Ha obtenido, mediante sus méritos caballerescos, a la reina Secundille de la ciudad de Thabronit, donde todos los deseos terrenales se cumplen; y si hubierais hecho la pregunta en Munsalvaesche [en francés, *mon salvage*: «mi salvación»], el Castillo del Grial, mayores riquezas que las suyas serían vuestras aquí y ahora. –Se retuerce las manos, prorrumpe en llanto, lo avergüenza aún más y pregunta–: Y entonces, caballero, ¿iréis en pos de aventuras a liberar del encantamiento a las cuatrocientas damas y cuatro reinas del Castillo de las Maravillas?

La última parte será la aventura de Gawain.

Parzival ha quedado deshonrado ante el mundo. Ha sido un caballero de ese mundo, y sin embargo, debido a su fracaso en una aventura más importante que la de convertirse en miembro de la corte, ha caído en desgracia en esa misma corte. Decide buscar de nuevo el Castillo del Grial

y sanar al rey. Al mismo tiempo, Gawain está a punto de partir a su misión de liberar a las doncellas del Castillo de las Maravillas, por lo que se despiden cuando ambos emprenden sus respectivas aventuras.

–Os encomiendo a Dios –dice Gawain.

–Odio y desprecio a Dios –replica Parzival. Y añade–: He servido a Dios y Él no ha sido leal.

En otras palabras, Parzival atribuye a Dios valores humanos, cortesanos –los más altos valores de su época–, y se equivoca. Pero emprende la aventura tras renunciar al Dios de su madre, al Dios de su cultura, y pasará cinco años vagando en el desierto de su alma. El mundo se ha convertido en un erial, y él mismo se ha convertido en un desierto en busca de regeneración.

Ahora empieza la verdadera búsqueda del Grial. Hasta aquí todo ha ocurrido según la naturaleza de nuestro héroe: el carácter de Parzival le ha hecho cumplir con su deber, pero su deseo de obtener fama mundana lo ha derribado en el momento culminante, llevándolo a fracasar tanto en su trayectoria terrenal como en su trayectoria espiritual. En este estado se dispone a emprender su gran aventura; entretanto, Gawain se dirige a la suya.

Para Parzival será una ordalía de cinco años solitarios mientras busca por los bosques. Porque, como las colinas de las hadas de Irlanda, el lago de los dos pescadores y el castillo de los afligidos caballeros y damas, hay algo que permanece oculto aunque se sienta por doquier su inquietante presencia. Se trata del Bosque Aventurado, donde encontramos nuestras aventuras cuando estamos listos. El bosque pone de relieve nuestro propio mundo, y Parzival lo recorre a lomos de su caballo embargado por el odio, el desprecio, el amor propio y el orgullo. Algo madura en él durante ese período.

Un día avista la pequeña choza de un ermitaño en la que no había reparado antes. Galopa hacia ella y llama: «¿Hay alguien ahí?». Contesta la voz de una mujer. Cuando Parzival repara en que es una voz femenina, se retira rápidamente, ata su caballo y le da a ella la oportunidad de salir. La mujer viste un hábito de ermitaño y, cuando se sienta a su lado, él advierte que lleva un anillo:

–Qué extraño –dice Parzival.

–Este anillo pertenecía a alguien que murió de amor por mí –le explica ella–. Y aunque no estuvimos casados, estoy casada con este anillo. Nuestro amor nunca se consumó, pero acudiré ante Dios con este anillo como si estuviera casada.

Parzival se da cuenta de que es su prima Sigune de nuevo. En la ermita se halla el ataúd de su amado, por cuya alma ella ha estado rezando arrodillada. Parzival siente un escalofrío y se despoja de su yelmo. Cuando ella ve quién es, lo mira con dureza y dice:

–Oh, sois vos. ¿Aún no habéis encontrado el Castillo del Grial?

–No seáis tan severa conmigo –le responde él–: al fin y al cabo somos parientes, y bien sabéis que llevo cabalgando cinco años con terrible sufrimiento, dolor y privaciones.

–Cundrie la Hechicera se marchó de aquí hace muy poco –dice ella–. Podéis seguir su rastro. Hacia allí iba su mula. Habrá llegado ya.

Parzival se lo agradece, monta en su caballo y sigue el rastro, pero lo pierde en el bosque. Está cerca, pero aún no ha llegado. Poco después de dejar a Sigune para ir en pos de la hechicera, ve a un caballero que cabalga hacia él: es el Caballero del Templo, uno de los caballeros del Templo del Grial. Así de cerca se halla Parzival. Y este caballero le dice:

–Marchaos de aquí a menos que queráis afrontar la muerte.

Parzival, que no teme a nadie, ataca al caballero y lo derriba, pero éste y el corcel de Parzival caen en una sima y se precipitan al abismo. Parzival se agarra a un árbol y se deja caer también. Su caballo ha muerto, mientras que la montura del caballero del Grial se encuentra sin su jinete, y Parzival la ve ascender por el otro lado de la sima. Ahora Parzival cabalga sobre un caballo que lleva la marca de las tórtolas, el emblema del Castillo del Grial.

Después ve una curiosa procesión de peregrinos, con un noble anciano y su esposa a la cabeza y sus dos hijas y un gran grupo de personas detrás. Peregrinan descalzos por la nieve. Es Viernes Santo, y estamos ante lo que podríamos denominar una pantomima profana, una especie de peregrinaje simbólico. Salen el Viernes Santo con los pies desnudos y se sienten muy piadosos merced a este sacrificio y a esta celebración de una festividad importante; entonces se encuentran con este caballero que ha soportado cinco largos años de penitencia. Él les franquea el paso. Cabe añadir que las damas llevan a sus perrillos brincando junto a ellas. Y el anciano caballero que encabeza la procesión mira a Parzival y le dice:

–¿Cómo osáis montar con vuestra armadura de caballero el día de la muerte de nuestro Salvador?

–No sé qué día es hoy. No sé en qué año estamos –responde él.

Y el anciano empieza a insultar a Parzival por su falta de devoción, pero las hijas lo interrumpen:

–Padre, este hombre debe de tener mucho frío con esa armadura gélida como el hielo, y tenemos aquí un campamento lleno de mantas, comida y todo lo necesario. ¿Por qué no lo invitáis para que comparta nuestra hospitalidad? –Después guardan silencio.

Parzival los observa y piensa: «Aman a Quien yo odio. Seré cortés y me despediré». Les desea buen viaje y se dis-

pone a reemprender su camino. Ellos se han dado cuenta de que él odia a Dios. El anciano lo mira y dice:

–Quizá, cuando vuestro corazón cambie, deseéis confesaros de vuestros pecados. Hay un ermitaño al pie de este camino.

Lo más curioso de todo ello es que la imagen de esta pequeña pantomima –la falsa austeridad de la familia– surte efecto en Parzival. En ese preciso instante empieza a pensar: «Quizá Dios me guíe». Una vez más, soltando las riendas, deja que su caballo lo conduzca. El caballo sigue el sendero y llega a una ermita. Es la ermita del hermano del Rey del Grial, Trevrizent, que ha renunciado al mundo.

La época de Wolfram (principios del siglo XIII) es la gran época de los eremitas. Es la época de san Francisco, de santo Domingo. También es el tiempo de Joaquín de Fiore, que escribió una significativa obra sobre las tres fases de la manifestación divina. A la primera la llamó la Edad del Padre, que es la Edad del Antiguo Testamento, la época del pueblo de Israel y la preparación del mundo para el advenimiento del Hijo. La segunda es la Edad del Hijo y de la Iglesia. Y la tercera es la Edad del Espíritu Santo, una edad en la que la Iglesia se disolverá; la institución será innecesaria porque el Espíritu hablará directamente a las personas. Aquí, bajo una apariencia monástica, se halla el mismo motivo del reconocimiento del individuo como aquel que recibe el mensaje de primera mano.

Es importante señalar que estos ermitaños, Sigune y Trevrizent, no son clérigos ordenados. Trevrizent es un noble laico. Sigune nunca va a misa, nunca recibe los sacramentos. Sin embargo, nos dice Wolfram, lleva toda la vida de rodillas, dedicando toda su devoción al caballero que murió en combate por ella. Y, como veremos un poco más tarde, su amor ha mantenido el cuerpo de él tan lozano

como si fuera aún joven. Ya he mencionado que todo este poema puede verse como una especie de catedral, cuyas vidrieras contienen imágenes de personas que se aman, inmersas en diferentes formas de relación amorosa.

Parzival llega a la ermita de Trevrizent, y en cuanto el noble ermitaño acude a saludarle, le pregunta:

–¿No tenéis miedo de un caballero que se os acerca de este modo?

–Llevo muchos años aquí –responde el ermitaño–. A veces tengo miedo de los osos, pero no de los hombres. Dadme vuestro caballo. –Toma las riendas, lo lleva a un pequeño establo que hay bajo un saliente e invita al caballero a entrar en la ermita.

Lo primero que dice Parzival es:

–¡Odio a Dios!

–Bien –responde el ermitaño–, eso es interesante. Contadme.

–Soy un pecador y confesaré mis pecados.

Resaltemos de nuevo que va a confesarse con un hombre que no está ordenado. Otra vez la línea secular dentro de la historia. Aquí no hay sacerdotes, aunque conoceremos a uno muy singular un poco más adelante.

–Antes de que me habléis de vuestro odio por Dios –prosigue el ermitaño–, permitidme que os cuente algunas historias.

Y repasa el relato de la creación, del hombre formado a partir de la Madre Tierra, la tierra virgen que hace nacer al hombre, y después de la Virgen María, que engendra al Salvador. (Esto es algo que me apasiona: leer de una forma nueva estas viejas historias.)

–Por tanto –dice el ermitaño–, odiáis a Dios; sin embargo, Dios reserva una gran cantidad de odio para aquellos que lo odian, y de amor para aquellos que lo aman.

Este argumento reviste suma importancia: Dios es como un reflejo del espíritu de los devotos. Si odias, serás odiado. Si amas, serás amado. Y dice Trevrizent:

–¿Quién creéis que es el principal perjudicado por este odio vuestro? Habláis como un necio.

–¿Quién sois? –le pregunta Parzival.

Y el ermitaño le cuenta que es el hermano de Amfortas, el Rey del Grial. Entonces mira a Parzival y le dice:

–Hay un caballo en mi establo que pertenece al Castillo del Grial. ¿Quién sois vos? Años atrás un necio llegó al Castillo del Grial y cometió un terrible error. Ese hombre está maldito ante Dios. –Y todo ello lo dice a sabiendas de que el joven es Parzival.

A Parzival le cuesta mucho tiempo decir quién es, pues en este momento experimenta una conversión. Ahora se siente inclinado a confiar en Dios, pero no en el Dios de su madre. Responde al mismo nombre, pero no es el mismo Dios.

(Este aspecto es crucial. Todos decimos: «Creo en Dios». Pero cuando uno habla con la gente, descubre formas de fe y concepciones de Dios completamente distintas. Aunque distinta gente emplea la misma palabra para designar a Dios, no se refieren al mismo Dios. Ésta es una de las ironías del monoteísmo. En realidad no se trata en absoluto de monoteísmo, ya que todo el mundo cree en Dios de manera diferente. Si, por ejemplo, eres cristiano, algunos musulmanes pueden tener creencias más próximas a las tuyas que otros cristianos.)

De modo que Parzival sufre esta conversión y descubre que nunca más regresará al Castillo del Grial, que jamás volverá a verlo. Comprende que quien no ha hecho la pregunta espontáneamente durante su primera visita ya no tendrá oportunidad de formularla otra vez. Aun así, dice:

–Pero yo llegaré, voy a hacerlo; no importa lo que diga el mandato divino.

–Al fin y al cabo, los hombres son así –dice Trevrizent.

Al término de esta ordalía de cinco años en los sombríos bosques del alma, Parzival regresará al Castillo del Grial y se reunirá con Gawain, con toda la corte del rey Arturo, con su medio hermano de Oriente y, lo más importante, con su esposa e hijos. Pero antes de que esto ocurra, debemos volver a las aventuras de Gawain.

Gawain

En *Parzival* tenemos a dos héroes: Parzival y Gawain. Gawain es un personaje encantador en la obra de Wolfram. De hecho, es un personaje delicioso allí donde aparezca. En el poema medieval inglés *Sir Gawain y el Caballero Verde*, por ejemplo, es una persona franca y agradable, cortés y sensible, con una maravillosa –¿cómo expresarlo?– *receptividad* ante la belleza femenina.

La historia de Wolfram continúa con la aventura de Gawain. Lo primero que sabemos de él es que, al poco de comenzar su andadura, se cruza con un enorme ejército con estandartes y pregunta a uno de los caballeros: «¿Qué ejército es éste?». Entonces le hablan del joven rey Meljanz (en francés, *mal chance*: «mala suerte»), quien fue criado por un anciano caballero que se encuentra allí cerca, y que la hija de éste rechazó casarse con el joven rey, por lo que él va a tomar el castillo y a la muchacha por la fuerza, exactamente como vimos que ocurrió con Clamide y Condwiramurs. Y hay aquí tres ejércitos que Meljanz ha logrado reunir, todos dispuestos a tomar el castillo.

Gawain, hallándose a las puertas de su gran aventura, no tiene intención alguna de malgastar sus fuerzas involucrándose en este embrollo. Pero, picado por la curiosidad, cabalga con ellos. Los caballeros marchan con sus escuderos y sus pertrechos, y Gawain monta su tienda justo debajo del castillo que va a ser sitiado.

Junto a una ventana del castillo se sienta la esposa del anciano caballero con sus dos hijas: una es la muchacha que rechazó al joven rey; la otra, la pequeña Obilot, de unos cinco años. La madre pregunta:

–¿Quién es ese hermoso caballero que está ahí abajo?

–¡No es un caballero, es sólo un mercader! –exclama la descarada hermana mayor.

–Pero ha traído consigo todos sus escudos y sus armas –dice la madre.

–A veces los mercaderes transportan ese tipo de objetos.

–No es ningún mercader –interviene la pequeña Obilot–. Es un caballero, un hermoso caballero, un caballero muy gentil, y es *mi* caballero. Lo quiero y es mío, de modo que no os permito hablar así de él.

Al mismo tiempo, el padre sale a hablar con Gawain, un célebre caballero, y le cuenta la situación.

–Todos estos ejércitos quieren dar cabo de mí. ¿Entraréis en combate por mi causa?

–Me estoy reservando para una importante empresa; siento deciros que no puedo hacerlo –le responde Gawain.

El padre regresa cabizbajo a su castillo y se encuentra con su hija pequeña, Obilot.

–¿Qué haces aquí, querida?

–Esperar a que ese hermoso caballero acuda en nuestra ayuda.

–¡Ay! –exclama el padre–. Ha rechazado mis súplicas para que entre en combate por nosotros.

–Lo hará por mí –responde ella.

Entonces el padre deja que la pequeña salga con su aya, la hija del burgomaestre, y ambas se dirigen a la tienda de Gawain.

Cuando Gawain se incorpora para recibir a las jóvenes damas, Obilot le dice:

–Espero que me creáis. Es la primera vez que me dirijo sola a un caballero. Mi niñera me ha dicho que unas pocas palabras bastan para revelar el carácter y la crianza de una persona. Espero que mis cualidades me apoyen y os causen una buena impresión. –Y añade–: Os diré por qué he venido. He venido porque vos sois yo y yo soy vos, y cuando luchéis en el campo de batalla, seré yo quien esté luchando, y mi fuerza os respaldará.

Aquí tenemos un verdadero protocolo caballeresco.

–De acuerdo. Soy vuestro caballero –responde Gawain.

Y tal como se prestaba juramento de fidelidad en la Edad Media, el caballero hinca la rodilla, eleva sus grandes manos cubiertas con guanteletes y la damita las toma entre las suyas. Y entonces ella le dice:

–Disculpadme. Tengo algo que hacer ahora. –Y vuelve corriendo a casa con la pequeña sirvienta. ¿Por qué se apresura tanto? Porque, naturalmente, tiene que elegir una prenda para entregársela a Gawain y que él la lleve consigo en el campo de batalla.

Una vez que Obilot cuenta lo sucedido, su madre pondera lo encantador que es Gawain y ordena que le confeccionen a su hija un precioso vestido, con la seda más deslumbrante que tengan. Cortan una manga, y la pequeña sirvienta se la ofrece a Gawain, que la acepta con agradecimiento y la clava en uno de sus escudos.

Al día siguiente cabalga hacia la batalla como el paladín de Obilot, y se libra un grandioso enfrentamiento. Gawain

sale victorioso, por lo que el gran caballero de la pequeña Obilot es el héroe del día. Ahora tiene poder sobre el rey que reclamaba a su hermana, y le manda servir a Obilot. El rey se ve al servicio de una niña de cinco años. Y entonces, por supuesto, el amor triunfa: se casa con la hermana mayor, la que al principio provocó el asedio al rechazarle, pero que ahora lo acepta de buena gana.

Cuando Gawain regresa para comunicar que se marcha en pos de sus aventuras, se produce una escena conmovedora. La pequeña Obilot dice: «Podéis besarme, y yo os daré mi *merçi*». Él la estrecha entre sus brazos como a una muñeca y la besa. Pero ella se aferra a su mano, y la familia tiene que separarla de Gawain para que él pueda continuar su camino. Tal es el fin de esta aventura.

La siguiente aventura proporcionará a Gawain su propia iluminación, así como su versión de la experiencia del Grial en el Château Merveille, el Castillo de las Maravillas. Mientras cabalga al trote ve un escudo con un agujero apoyado en un árbol y un caballo con una silla de mujer a su lado. Y piensa: «Esto se pone interesante. Quizá tenga oportunidad de entrar en combate». Mira alrededor del árbol y ve a una mujer sentada con un caballero en su regazo; él tiene el pecho atravesado y está sangrando. Puesto que Gawain es bastante experto en heridas, como lo eran muchos caballeros, ayuda a la mujer a curarlo.

Y el caballero dice: «No vayáis por el camino que tomé yo, o encontraréis una aventura que no os agradará. Os lo advierto». En el folclore, llamamos a esto «lo prohibido»; naturalmente, Gawain tomará ese camino.

Estamos adentrándonos en el territorio de otra aventura y de nuevo se produce la escena de la *pietà* de la mujer con el caballero moribundo en su regazo, como en el encuentro de Parzival con Sigune. Se trata de esferas paralelas.

Nada va a detener a Gawain, que avanza al trote hasta que llega a una tortuosa colina. Es la colina del mago Clinschor (el Klingsor de Wagner), donde ve sentada junto a una fuente a una espléndida mujer, Orgeluse. Se detiene, la mira y exclama:

–¡Sois la mujer más hermosa que he visto en toda mi vida!

–Eso no es nuevo para mí –responde ella–. Lo sé tan bien como vos, pero escasa alegría me proporcionan las alabanzas de cualquier necio que pase por aquí. A quienes deseo escuchar es a los sabios. ¡Adelante, marchaos de aquí! Cuanto más lejos estéis, mejor para mí.

–Aceptadme o rechazadme. Soy vuestro.

–Si así lo deseáis, bajad por el prado y desmontad; veréis unas gentes bailando y tocando sus flautas, y un caballo atado a un árbol. Es mi caballo. Traedlo aquí.

Es el primer servicio que Gawain le presta. Enfila el sendero y cuando se acerca al caballo la gente lo rodea y le advierte:

–No toquéis ese caballo.

Y un anciano que lleva muletas exclama:

–¡Si valoráis en algo vuestra vida no oséis rozarlo siquiera!

Sin embargo, Gawain desata el caballo y éste lo sigue. Orgeluse, entonces, se dispone a montar en el corcel.

–¿Puedo ayudaros? –se ofrece él.

–¡No me toquéis! –exclama Orgeluse montando en el caballo.

La pareja se pone en marcha, él tras ella. No sabe adónde va ni adónde lo conducirá la aventura.

Ésta es La Mujer. Gawain ha ido de mujer en mujer, pero ésta lo ha transfigurado, y va a permanecer firmemente unido a ella a toda costa. Es la imagen del *anima*; la imagen de la mujer junto al pozo que se repite una y otra vez. Uno

piensa en Jacob y Raquel junto al pozo, así como en Moisés y Séfora; hay que tener cuidado con estas mujeres. Y he aquí a Orgeluse, aquella para la que él está preparado. Este encuentro lo catapulta a otra esfera de lo femenino. El resto de las mujeres quedan sencillamente olvidadas. Ella es su alma, ¡y es una fierecilla!

Mientras cabalgan juntos, él ve una planta, una hierba, y dice:

–Aguardad un momento. –Desmonta y arranca la hierba.

–Pensaba que tenía a un caballero a mi servicio –rezonga Orgeluse–, pero veo que tengo a un médico. Podríais ganaros la vida vendiendo tarros con esa medicina dentro. –Y continúa burlándose de él.

–Hay una persona al pie de este camino a la que quiero llevar esto para curarla –responde Gawain.

–Vaya, voy a contemplar algo interesante, ¿no es cierto?

Ella lo sigue y él aplica la hierba al caballero que yacía en el regazo de la mujer, y ¿qué ocurre? El caballero da un salto y se aleja al galope con su chica a lomos del caballo de Gawain.

Ahora Gawain se ha quedado sin montura y Orgeluse ríe:

–Muy bien, avanzaremos a pie.

Y él echa a andar detrás de ella cuando esa curiosa criatura llamada Malcreatiure (en francés: «criatura malvada») aparece montada en un jamelgo horriblemente decrépito con una silla de paja. Malcreatiure es hermano de Cundrie y su aspecto es idéntico, con rostro de cerdo y dos enormes colmillos; un ser de apariencia inmunda. Y es el escudero de Orgeluse. Así que tenemos a Gawain caminando, a esa criatura estrambótica sobre su vetusto caballo y a la hermosa Orgeluse cabalgando con ellos. (Esta imagen está sacada directamente de un cuento tradicional irlandés sobre Cúchulainn.)

Gawain y Malcreatiure empiezan a discutir, y Orgeluse ríe y dice:

–Me encanta ver a dos necios discutir de esta manera. –Entonces le ordena a Malcreatiure que le ceda a Gawain su caballo.

Ahora Gawain tiene a su disposición ese ridículo rocín que no osa montar por miedo a hacerlo pedazos con sólo poner un pie en el estribo. No obstante, al final se las arregla para subir a esa bestia justo cuando llegan a un gran castillo.

Es el Castillo de las Maravillas, el que se supone que él va a desencantar, donde se hallan cautivas cuatrocientas hermosas princesas y cuatro grandes reinas. Se encuentra al otro lado de un gran foso, ancho como un río, mientras que a este lado hay una gran llanura. Gawain ha conseguido llegar a lomos de su disparatado rocín. Cabalga detrás de Orgeluse cuando, de repente, aparece un caballero por la llanura a galope tendido.

Orgeluse ríe y exclama:

–¡Esto va a ser estupendo! Cuando caigáis y os hagáis trizas los calzones, ¿no será una magnífica visión para las damas del castillo?

Y él piensa: «¿Qué voy a hacer ahora? Ahí viene ese hombre a caballo». Se le ocurre una estratagema: «Conduciré a mi montura hasta situarme justo delante de él, así obligaré a su caballo a saltar sobre el mío. Estoy a una altura demasiado baja para que su lanza me alcance. Veamos si funciona».

Y eso es justo lo que sucede. Ese caballero espléndidamente armado llega raudo por el prado en su magnífico corcel, que tropieza con el estúpido animal de Gawain y cae pesadamente. Los dos caballeros están ahora de pie, y, por descontado, Gawain vence.

Pero el otro caballero no se rendirá. No suplicará piedad.

–Mejor muerto que derrotado –dice.

Gawain lo mira y piensa: «¿Por qué debería matar a este hombre?».

–Vamos, levantaos, sentaos ahí.

Gawain se da cuenta de que el corcel del hombre es el suyo, el que robó el caballero herido y ahora es propiedad de ese otro caballero. En ese instante, el caballero del castillo recoge su espada y se abalanza sobre Gawain, que lo derrota de nuevo.

Entonces llega el barquero. Cuando uno ve aparecer a un barquero en una historia, sabe que va a alcanzar la orilla opuesta, el territorio de la gran aventura. El barquero es un personaje delicioso.

–Existe aquí una costumbre por la que se me entrega la montura del caballero vencido –dice–, y como este caballero ha sido derrotado, ahora su caballo me pertenece.

–No –replica Gawain–, es mío. Si queréis su caballo, echad un vistazo al otro. Pero si aceptáis a un caballero en vez de un corcel, os lo entrego.

–Me parece bien –contesta el barquero–. Venid conmigo.

El barquero transporta a Gawain a su casa. ¡Una escena encantadora! Resulta que no sólo es el barquero, sino el guardián del umbral del Castillo de las Maravillas. Estamos en la casa del portero de la tierra de la magia. Tiene una hijita llamada Bene y un hijo, y esta adorable familia acoge a Gawain. Han cubierto el suelo con paja fresca y han esparcido florecillas para darle un aspecto más bello. Han preparado una cama para él, y Bene ha dispuesto la habitación. Es su sirvienta por esa noche. Gawain se acuesta.

Se levanta temprano y mira por la ventana. Se da cuenta de que todas las mujeres del castillo aún andan de acá para allá. Estamos en la tierra fantástica donde no se duerme, donde el tiempo no existe. Gawain ha pasado del reino

del tiempo al reino mágico del sueño. Se vuelve a dormir; cuando se despierta, la pequeña Bene está en la habitación con su desayuno.

Gawain le pregunta acerca del castillo, pero al punto ella rompe a llorar y le dice:

–No preguntéis.

Y ahí está él, aún en la cama, con la muchacha bañada en lágrimas, cuando entra su padre. Éste piensa que ha ocurrido algo totalmente distinto. El barquero le dice a Bene:

–Cariño, no te preocupes cuando sucedan esas cosas. Al principio uno se enfada, pero al cabo de un tiempo las aguas vuelven a su cauce.

–Aquí no ha ocurrido nada –interviene Gawain, y todo queda arreglado.

Entonces le pregunta al padre por el castillo, y el hombre, naturalmente, responde:

–No preguntéis.

–Ya lo he hecho –replica Gawain.

Y el padre le cuenta que es el Castillo de las Maravillas y que tiene la opción de marcharse o intentar culminar la aventura, pero que nadie puede sobrevivir a ella.

Ésta es la aventura del lecho peligroso, una de las grandes aventuras del ciclo artúrico. El barquero le entrega a Gawain su escudo, ya que insiste en proseguir con la aventura, pero le advierte:

–En el momento en que deis la aventura por concluida, no habrá hecho más que empezar; guareceos entonces bajo este escudo.

Gawain se aproxima al castillo. Todo está tranquilo. Entra y se dirige a la habitación del lecho peligroso. El suelo está completamente pulido, la cama se halla en el centro y tiene ruedas, y cada vez que Gawain se acerca a ella –con la pesada armadura y el escudo a cuestas–, la cama se aleja.

El indólogo Heinrich Zimmer, al abordar esta aventura, afirma: «La cama es como una novia reticente que opone gran resistencia», y señala que el episodio trata sobre la experiencia del hombre con el temperamento femenino, que parece totalmente irracional desde su punto de vista masculino. La aventura exige, sin que el hombre lo comprenda, que se someta sin más. Pues al mostrar su capacidad de someterse y de mantener una relación decente con lo femenino, brotarán las bendiciones. Las veremos en breve, pero no antes de la auténtica prueba.

Gawain se decide por fin: da un gran salto y aterriza en la cama, que comienza a moverse bruscamente hacia delante y hacia atrás, corcoveando como un caballo indómito, al tiempo que golpea las paredes de tal manera que todo el castillo resuena con el estruendo.

Al cabo de un rato, la cama se queda inmóvil. Sin embargo, Gawain recuerda lo que se le dijo –que aquello no había hecho más que empezar– y se apresura a guarecerse bajo el escudo. De repente, quinientos venablos de ballesta vuelan hacia él en todas las direcciones y rebotan en el escudo, y lo mismo ocurre con otras tantas flechas.

Entonces entra un león en la cámara presto a atacar. Gawain se levanta de la cama, lo acomete y, al golpear la bestia su escudo, le cercena la garra, que queda clavada y colgando de él. La sangre del león empieza a manar a borbotones. Los dos se esquivan y no saben ya lo que hacen. Gawain se desploma completamente inconsciente, pero su espada atraviesa el pecho del león, que cae muerto.

Después se hace el silencio y reina la calma.

Todas las damas también permanecen en silencio.

Dos muchachitas miran dentro y ven a su caballero tendido, aparentemente muerto, sobre el león. Entran, toman un pañuelo de su jubón y se lo ponen sobre la nariz; obser-

van entonces una leve palpitación, lo que prueba que está vivo. Le llevan un poco de agua, la vierten cuidadosamente en su boca y muy despacio lo devuelven a la vida.

Lo primero que dice Gawain es: «Os pido perdón por el deplorable estado en el que me habéis hallado. Espero que no se lo digáis a nadie». Así, con cerca de quinientas heridas, se lo llevan escaleras arriba para curarlo.

Todas estas espléndidas mujeres están de pie a su alrededor, junto a la anciana reina, que resulta ser la abuela de Gawain, aunque no lo reconoce porque está bajo los efectos de un encantamiento. Pero al curarle, ella también se cura a sí misma. Y cuando él recobra el sentido y mira a las mujeres una a una, su corazón se aflige. ¿Por quién? Por Orgeluse. Sin embargo, ella no está allí. Ninguna de estas mujeres significa nada para él. Ésta es la primera parte de su gran prueba.

A la mañana siguiente, temprano, a pesar de todas sus heridas, se levanta, camina por el gran salón y sube a una torre mágica que ha sido traída por Clinschor. Es el palacio de Oriente de Clinschor, en cuyo salón hay un espejo mágico con forma de columna. En este espejo mágico se puede ver reflejado todo lo que sucede en los alrededores, y tan pronto como Gawain mira en el espejo ve a la dama Orgeluse, acompañada en la otra orilla por otro caballero. Eso significa que Gawain, en cuanto caballero del Castillo de las Maravillas, debe salir a defenderla, por muy maltrecho que se encuentre. Y así lo hace: cruza el río y derriba al caballero, pero apenas puede moverse debido al dolor.

Cuando Orgeluse lo ve, exclama:

–Vuestro aspecto es de lo más estrafalario con esa garra de león clavada en el escudo, ¿no os parece? Tengo reservada para vos una auténtica aventura a la que no creo que logréis sobrevivir.

Gawain empieza a estar un poco harto de esa clase de juegos, pero esta aventura –desde el punto de vista de un antropólogo– es una de las más interesantes de todo el corpus de la literatura medieval.

En el libro de James Frazer, publicado por primera vez en 1890, *La rama dorada: Magia y religión*, aparece una aventura similar. Cerca de Roma, en el lago Nemi, hay un bosque sagrado dedicado a la diosa Diana, uno de cuyos árboles es vigilado por un sacerdote. El sacerdote, un criminal que se ha apoderado de su puesto al matar al sacerdote del árbol que lo precedió, perderá su ocupación cuando sea vencido a su vez. Pero antes de matar al sacerdote hay que arrancar una rama del árbol. Es la Rama Dorada del título del libro.

De ahí lo fascinante que resulta que Orgeluse le diga a Gawain: «Hay un bosque en el camino que alberga un gran árbol. El árbol está protegido por un caballero, y ése es el caballero que mató a mi marido, a quien aún lloro. Pero antes de atacarlo debéis arrancar una rama de ese árbol». En otras palabras, ésta es la aventura de la rama dorada, justo aquí, en esta parte de la historia.

Para llegar al árbol, Gawain y su corcel han de cruzar un gran torrente, denominado el Vado Peligroso. El caballo pierde pie y cae con él en el torrente, pero Gawain se las arregla para hacerlo salir del agua y cabalga hasta arrancar una rama del árbol.

En ese instante aparece un majestuoso caballero llamado Gramoflanz. Se lo describe primorosamente, con un traje verde cuyas prendas se arrastran por el suelo a ambos costados del caballo. Y dice Gramoflanz:

–No he renunciado a la vigilancia de este árbol; sin embargo, nunca me he jactado de luchar contra al menos dos hombres a la vez, y ya que vos sois sólo uno, os haré un encargo, un pequeño trabajo antes del combate. Estoy enamo-

rado de la dama de ese castillo, y tengo aquí un anillo para ella. Se llama Itonje. –Se trata de la hermana de Gawain. Gramoflanz prosigue–: Sólo hay un caballero en el mundo contra el que podría combatir en solitario, y ése es Gawain.

–Soy yo –dice Gawain.

–Entonces –replica Gramoflanz–, organicemos un torneo. Vos traeréis a todas las damas de ese castillo, e invitaremos a las damas del rey Arturo; yo tengo otras seiscientas en mi castillo. Las invitaremos a todas y veremos qué ocurre.

Feirefiz

Tras el encuentro de Gawain con Gramoflanz, el guardián del árbol, las damas del Castillo de las Maravillas organizan un gran torneo. El rey Arturo es invitado, y se monta un gran escenario con motivo de esta fantástica ocasión. Sin embargo, se trata de un torneo muy extraño, dado que el combate es a muerte, y Gramoflanz desea unirse en matrimonio con la hermana del hombre al que quiere matar. La hermana desconoce el cariz que están tomando los acontecimientos.

Después de que todos se hayan reunido y celebren un nuevo banquete, Gawain parte por la mañana temprano para ejercitarse, pero antes de poder hacerlo ve acercarse a un caballero con armadura roja. El Caballero Rojo lleva una guirnalda arrancada del árbol, por lo que Gawain piensa que es Gramoflanz.

Nosotros sí sabemos quién es. Es Parzival, que ha arrancado la rama para desafiar a Gramoflanz. Y también Parzival ve a un caballero que porta la rama: es Gawain, pero él cree asimismo que se trata de Gramoflanz.

Así que estos dos caballeros hermanos se acometen furiosamente, y Gawain pierde terreno poco a poco. Cuando

sus escuderos pasan casualmente por allí, gritan su nombre. Parzival arroja su espada y exclama: «¡Me han traicionado! Estoy luchando contra mi propia sangre, contra mi propio hermano». Ambos deponen las armas.

Se disponen a celebrar una boda tras otra. Gramoflanz ha sido aplacado y va a casarse con la hermana de Gawain. Gawain se unirá en matrimonio con Orgeluse. Y los caballeros derrotados, con otras damas del castillo. Asistimos a una gran celebración del amor: «Amor a la luz de la luna en los pabellones», dice Wolfram.

Parzival está ahí, pero no su esposa Condwiramurs, y piensa: «¿Debería participar en este festejo?». Después de considerar la situación, se dice: «¿Cómo puedo participar cuando mi corazón está en otro lugar mientras mis ojos contemplan toda esta alegría? Me marcharé».

Es un momento álgido para Parzival: mostrándose leal a su amor, no se deja seducir por ninguna de las tentaciones que lo rodean. Y en la lucha jamás se arredra. Carece de miedo y de deseo en nombre del amor. El lector tal vez recuerde la tentación del Buda bajo el árbol-Bodhi. El Iluminado, una vez alcanzado el *nirvāṇa*, es asaltado por la tentación del deseo, por la tentación del miedo, pero las ha trascendido. Idéntica tentación se da aquí, y Parzival –sin escapar del mundo sino habitando en él– ha llegado al mismo lugar.

Se pone en marcha, y no se ha alejado demasiado cuando ve acercarse a un caballero con la armadura más esplendorosa que haya existido jamás, tejida con toda clase de misterios metálicos por los gnomos de las montañas de Oriente. De nuevo, sabemos quién es: se trata del medio hermano de Parzival, Feirefiz, el hijo de Gahmuret y de Belakane de Zazamanc.

«Ambos», afirma Wolfram, «nacieron en medio del fragor del combate. Cuando nace un león, nace muerto y des-

pierta a la vida al oír el rugido de su padre. Estos hombres despertaron a la vida gracias al rugido del combate.» Y cargan ferozmente el uno contra el otro. El antagonista viene de Oriente y dispone de un ejército de quince naciones diferentes (todas con su propia lengua) oculto en los bosques, pero ha decidido cabalgar en pos de una aventura en solitario. Y ambos están muy furiosos, porque nunca habían combatido contra otro caballero tan poderoso.

Entrechocan pero ninguno es derribado. Se dan la vuelta y la lucha continúa. Ahora se hallan de pie. Vuelan astillas de sus escudos cuando caen los golpes.

«Es algo que lamento», escribe Wolfram. «Cabría decir que "ellos" peleaban si se quisiera hablar de dos. Sin embargo, eran uno. "Mi hermano y yo" es un solo cuerpo.»[4] Cuando la espada de Parzival se parte en dos, el otro arroja la suya.

–Veo, hombre valeroso –dice Feirefiz en francés–, que debéis luchar sin un acero, pero entonces yo no obtendría ninguna fama por ello. Nunca he conocido a un hombre con tanto coraje. Si me decís vuestro nombre, mi viaje no habrá sido en vano.

–¿Voy a deciros mi nombre por miedo? –replica Parzival.

–En ese caso os diré el mío: soy Feirefiz de Angevin.

Se despoja del yelmo y descubre su rostro moteado. El pagano tiene vitíligo, es blanco y negro. Se dan cuenta, para su mutua sorpresa, de que son hermanos. Gracias al acto compasivo del pagano, una vez caída la espada del cristiano, ambos revelan su identidad.

«Esos dos», dice Wolfram (y he aquí un verso y un tema muy importantes en su obra), «que luchaban son ahora uno solo. Son uno, los dos hijos de Gahmuret, cada uno infligiendo al otro y a sí mismo gran daño a causa del valor y la lealtad.» Éstos son los dos mundos del islam y de la cristiandad, que son hijos del mundo hebreo. Gahmuret y ellos dos

Fig. 4. Parzival y Feirefiz combaten. Tinta sobre pergamino, Alemania, siglo XIII.

son uno. Wolfram escribe por extenso sobre el uno que es tres, sobre el uno que es dos y sobre cómo ambos combaten. Pero la acción procede de la lucha: no deben darse por vencidos. Cada uno, por su honor, está en pugna con el otro.

–Venid a conocer mis ejércitos –dice Feirefiz.

–Visitemos primero la corte del rey Arturo –responde Parzival–. Está muy cerca de aquí: infinidad de tiendas y pabellones, de damas hermosas y caballeros galantes.

–¡Damas hermosas! –exclama Feirefiz–. Prefiero el castillo, entonces.

Naturalmente, todo lo ocurrido ha sido observado en el castillo gracias al espejo mágico, por lo que dispensan un gran recibimiento a Feirefiz. Las damas se arremolinan a su alrededor y piensan que es maravilloso; Wolfram dice que probablemente le brindan esta atención por su curiosa tez. Todas proclaman que es un caballero extraordinario y ponderan lo fiel que debe ser a su amada, aunque desde luego todas estarían encantadas de destruir esa lealtad.

El rey Arturo y el resto de la corte dan de nuevo la bienvenida a Feirefiz y a Parzival y preparan otra celebración de la Mesa Redonda.

Al día siguiente, cuando están a punto de iniciarse los festejos en el prado, y todos se han sentado ya en torno al mantel circular de seda de Oriente, aparece Cundrie, la Doncella Abominable, montada en su alto caballo, igual que la vez anterior. Se apea de su montura, se inclina sollozando ante Parzival, implora perdón por lo que le dijo en aquella otra ocasión y lo proclama Rey del Grial.

Lo importante aquí es que él ha logrado asumir ese papel no mediante una búsqueda directa, sino por la integridad de su carácter, por su lealtad, valor y firme resolución. Además, la noticia ha llegado a oídos de Condwiramurs, que ya está de camino junto con sus dos pequeños hijos, Lohengrin y Kardeiz. Nos hallamos cerca de la maravillosa y disparatada conclusión de la aventura:

–Debéis acudir al castillo con un acompañante masculino –le dice Cundrie a Parzival.

–Se lo pediré a Feirefiz.

Muchos cristianos no pueden entrar en el Castillo del Grial, pero este musulmán sí. Ambos nobles –observemos que aquí la cuestión del carácter va mucho más allá de las divisiones sectarias– cabalgan junto a Cundrie hacia el castillo, donde son bienvenidos.

Y cuando Parzival ve al Rey Pescador, Amfortas, y formula la pregunta: «*Oeheim, was wirret dier?*» («Tío, ¿qué os aflige?»), el monarca queda curado al instante y Parzival se convierte en el nuevo Rey del Grial.

Analicémoslo: se ha convertido en el Rey del Grial *sin haber heredado la herida*. Es decir, resulta posible alcanzar ese cargo intacto y entero. Estamos ante una obra muy optimista sobre los poderes del hombre.

Parzival se dirige al encuentro de Condwiramurs, que se producirá en el mismo lugar donde vio las tres gotas de sangre en la nieve. Por el camino, se detiene en la ermita

de Trevrizent, y ¿qué dice éste cuando se entera de que Parzival ha obtenido el Castillo del Grial? Lo siguiente: «Vos habéis obrado este milagro. Merced a vuestra voluntad habéis conseguido que la Trinidad cambiara de opinión, que cambiara sus normas. Así como por medio del odio atrajiste el odio de Dios, por medio del amor has atraído el amor de Dios». Gracias a la propia integridad uno atrae su destino, un destino que nunca había existido antes.

De vuelta al Castillo del Grial en compañía de Condwiramurs, se detiene en la ermita de Sigune. Su prima, arrodillada junto a un ataúd, ha fallecido. (Aquí tenemos un conmovedor motivo que recorre todo el poema.) Levantan la tapa del ataúd, y allí está su amado, tan fresco como el rocío de la mañana. La depositan a su lado, reemprenden la marcha hacia el castillo y comienza la gran procesión del Grial.

Y entonces ocurre algo curioso: Feirefiz no puede ver el Grial. Sólo ve los ojos y la belleza de la muchacha que lo lleva, de la que se ha enamorado perdidamente. La corte va dándose cuenta poco a poco de que Feirefiz es incapaz de ver el Grial. Ahí está, justo delante de él, la Piedra del Grial, un objeto generoso, mágico; la gente toma de él cualquier vianda que desee, cualquier vino que se le antoje. En el pensamiento de Wolfram se halla relacionado con la Kaaba, la piedra negra del islam. Según la leyenda, la Kaaba era blanca cuando fue transportada desde el cielo por los ángeles. Es un fragmento de una mansión celestial que cambió al ser besado por labios pecadores. La Piedra del Grial fue traída, en palabras de Wolfram, por los ángeles neutrales, aquellos que en la lucha entre el bien y el mal, en el tiempo de la caída de Satán, no tomaron partido. La Vía Media, de nuevo.

Se extiende el rumor de que este extraño musulmán no ve el Grial, y el mensaje implícito es que se debe a que no ha sido bautizado.

Cuando leí esto por vez primera, pensé: «¡Dios mío! Después de todo lo que ha sucedido, ¿Wolfram va a decepcionarnos ahora?».

Lo que ocurre a continuación, naturalmente, es que le dicen que ha de bautizarse.

–No me importa ver o no el Grial –dice–, lo que quiero es casarme con esa muchacha.

–No puedes casarte con ella a menos que te bauticen –le responden.

Y traen una fuente bautismal, sin agua. Un anciano sacerdote se aproxima y comienza a instruir a Feirefiz sobre la doctrina de la Trinidad, una doctrina difícil de explicar a cualquiera. Se trata de un viejo sacerdote que ha convertido a muchos paganos.

–¿Es ése el Dios de ella? –pregunta Feirefiz. Cuando le responden afirmativamente, él proclama–: Muy bien, entonces ése es mi Dios. Renuncio al mío y acepto el suyo.

Wolfram nos dice que ésta es la manera de convertir a la gente. Y ahora llegamos al bautismo real. Lo que hacen –y este pasaje reviste gran interés– es inclinar la fuente bautismal en la dirección del Grial, para que se llene de agua procedente de éste. El Grial es también el nombre que se le da a la piedra filosofal, *lapis exilis*; cualquiera que esté familiarizado con los escritos de Jung sobre alquimia lo reconocerá de inmediato. El agua de esa piedra es el elixir del poder transformador del filósofo; por tanto, no estamos ante un bautismo corriente. Este aspecto es fundamental: las formas de la tradición ortodoxa son llevadas a término con el agua de una tradición totalmente esotérica.

Entonces aparece en el Grial esta inscripción: TODO TEMPLARIO DESIGNADO POR LA MANO DE DIOS COMO DUEÑO DE UN PUEBLO FORASTERO DEBE PROHIBIR QUE SE LE PREGUNTE POR SU NOMBRE O RAZA Y AYUDAR A ESE PUEBLO EN SUS DERECHOS.[5]

La fecha de este texto, *ca.* 1210, es unos cinco años anterior a la Carta Magna inglesa. Este documento fue impuesto al rey normando Juan I de Inglaterra por sus barones, que reclamaban sus derechos; en cambio, la inscripción del Castillo del Grial de Wolfram es una declaración libre de los derechos de los demás. Implica un pacto de servicio, es un documento de compasión, que brota del mismo terreno espiritual que la pregunta requerida para el ceremonial del Grial. Algo sin parangón en la historia del pensamiento político hasta aquel entonces. Ésta es la primera declaración, creo, en la tradición del derecho internacional, de la noción de unir a la gente y de mantener sus derechos políticos, por medio de una norma colonial, podría decirse. Es una expresión de la idea occidental de un mundo unido, donde subyace la voluntad de integrar estas dos visiones.

Feirefiz se casa con la hermosa muchacha que porta el Grial. Su nombre, como sabemos, es Repanse de Schoye, y se marchan a la India, donde, entretanto, su primera esposa murió tras dar a luz a su hijo, el Preste Juan, cuyas leyendas son legión. Así termina la historia de Parzival.

Reflejos orientales en el *Parzival* de Wolfram

El hecho de que los celtas cristianizados de los primeros tiempos tendieran a poner el mismo énfasis en los aspectos interiores y místicos de un relato que en sus aspectos exteriores e históricos, combinado con las implicaciones de la leyenda de los Evangelios, allanó el camino para un reconocimiento posterior de analogías con la tradición mística de la India. Y el número de analogías, de inmediato evidentes para todo aquel que esté familiarizado con ambos mundos, es sorprendente. Porque en la India, sea en sus enseñanzas

budistas o hinduistas, el acento se pone de nuevo en el aspecto místico. No en la importancia de los acontecimientos históricos que pueden o no haber ocurrido, sino en el requisito de que algo debería ocurrir, aquí y ahora, en la mente y voluntad de uno. Lo cual me lleva a abordar un problema crucial del asunto que nos ocupa, tal vez *el más crucial* de todos, a saber, la radical distinción entre las formas esotéricas (místicas) y exotéricas (históricas) de interpretar los símbolos mitológicos: por una parte, como referencias, como poderes que operan en el corazón humano a modo de agentes transformadores; por otra, como acontecimientos históricos reales o imaginarios.

Consideremos el símbolo del nacimiento virginal, por ejemplo. Se trata de un motivo presente en todas las mitologías del mundo. Por tanto, no puede remontarse originariamente a un suceso extraordinario que se produjera en un determinado tiempo y lugar en Israel. A lo que se refiere en su sentido interior, místico, es al nacimiento en la mente y el corazón despiertos de una comprensión del Reino del Padre. El primer nacimiento del hombre, como criatura física engendrada por las energías animales del cuerpo, es biológico. El segundo nacimiento, propio del hombre, es espiritual, del corazón y la mente; o, como se representa en la ciencia simbólica hindú de la *kuṇḍalinī*, del corazón: un loto que se abre al radiante sonido AUM [OM], que es la energía creativa divina que resuena en todas las cosas.

A los maestros de las formas de alcanzar tal comprensión espiritual se los representa habitualmente, en las mitologías de todo el mundo, como nacidos ellos mismos del despertar, ya que el significado de sus vidas y sus mensajes a la humanidad –o a sus diversas tribus– es el de este conocimiento, no el de los fines biológicos de supervivencia, reproducción y conquista del «primer nacimiento». Desmi-

tologizar un símbolo como el del nacimiento virginal e interpretarlo en cuanto acontecimiento histórico del pasado, único e irrepetible, imposible de alcanzar para nosotros, lo priva de su fuerza psicológica, otorgando a su mensaje el carácter institucional de un sistema social del que entonces depende nuestra vida espiritual. Las mitologías de la India abundan en reencarnaciones, siempre con la implicación de que vamos a convertirnos en tales seres nosotros mismos. También en las leyendas celtas, sean paganas o cristianas –de Bran y Brandán, o de Galahad y Perceval, los héroes del Grial–, el énfasis de la simbolización se pone por regla general en la vida del héroe como algo excepcional, aunque paradigmático de formas de comprensión que están al alcance de todos nosotros.

Galahad ingresa en la fraternidad de los caballeros del rey Arturo de la Mesa Redonda en la fiesta de Pentecostés, ataviado con una armadura roja que simboliza la presencia en él del Espíritu, de quien su vida y personalidad darán fe (*Galaad* significa «monte del testimonio»). Parzival comienza su carrera de caballero con una armadura asimismo de color rojo brillante. También podemos hacerlo todos nosotros, cuando hayamos comprendido el significado de la sentencia de Pablo: «Ya no vivo yo, es Cristo quien vive en mí» (Gálatas 2, 20). Aquí la referencia no es ni puede ser, de una forma positivista, a la persona corporal de la «encarnación» histórica, Jesús de Nazaret, a quien Pablo nunca vio ni conoció, sino, místicamente, al Cristo eterno, al conocimiento y al Conocedor del Padre, cuya posibilidad anida en todo. Esta revelación se despertó en el interior de Pablo en aquel momento, de camino a Damasco, y lo tiró del caballo. Y una vez que uno aprende a interpretar los símbolos de este modo, a través de la imaginación de las visiones y la escritura ilustrada de las religiones de la humanidad, súbi-

tamente todas las mitologías del mundo, cada una a su manera, se vuelven elocuentes por lo que respecta al espíritu.

Con este espíritu, por tanto, citaré la leyenda budista del Salvador del Mundo, Gautama, pues constituye una pista para desentrañar el significado de la Búsqueda del Grial.

Este joven principesco, Gautama Śākyamuni, ha alcanzado la Iluminación bajo el árbol-Bodhi, o el Árbol del Despertar (*bodhi* significa «despertar»), que, como el árbol axial en el centro del mundo rotatorio, es equivalente al del viaje de san Brandán al Paraíso de los Pájaros: llegaron a él, desde los cuatro confines del mundo, los cuatro reyes guardianes, cada uno con el regalo de un cuenco para limosnas; y estos cuatro cuencos se fundieron en un único cuenco de piedra, que, como el Grial celta o el caldero de Manannán, era una vasija inagotable. El Buda no alcanzó la comprensión sino tras años de pruebas y búsquedas, hasta llegar al Punto Inmóvil del árbol paradisíaco. No debemos buscar este lugar en el mundo, sino en nuestra propia voluntad. Es el lugar donde la voluntad no cambia por la búsqueda de la vida ni por el miedo a la muerte; el Buda, sentado ahí, ha sido abordado por el antagonista, el Tentador, igual que Cristo en el desierto. El Tentador, personificado como el Señor del Deseo, Kāma, exhibió frente al Buda sentado a sus tres voluptuosas hijas (cuyos nombres, por cierto, eran Deseo, Consumación y Arrepentimientos); pero el príncipe, que ya había dejado atrás los engaños de los sentidos, permaneció inmóvil. La siguiente tentación fue la del miedo a la muerte, con el Tentador personificado ahora como Māra, el Señor de la Muerte. Pero de nuevo el príncipe, desapegado del yo, permaneció inmóvil. Por último personificado como Dharma, el señor de los deberes de la vida impuestos por la sociedad, el maestro del engaño ordenó al príncipe meditativo que abandonara su asiento en

el Punto Inmóvil y volviera a su trono principesco. Aquel que estaba sentado sólo movió la mano derecha para tocar la tierra con las yemas de sus dedos, y la Diosa de la tierra, del árbol y de la esfera del cielo que todo lo abarca, con una voz de trueno que resonó por todo el horizonte, declaró que el inmóvil e inmutable príncipe se había dado a sí mismo por compasión hacia el mundo hasta tal punto que, de hecho, ya no existía allí ninguna persona histórica y que era apto para ese asiento. De este modo, el engañoso soberano del mundo –Kāma, el señor de la lujuria; Māra, el del miedo a la muerte, y Dharma, el del deber social impuesto– fue humillado, su poder destruido, y esa noche el príncipe alcanzó la Iluminación, que durante cincuenta años daría a conocer como la Vía Media para liberar a la humanidad del engaño.

GAHMURET Y FEIREFIZ

El poema de Wolfram comienza con la vida del padre de Parzival, Gahmuret, un caballero cristiano al servicio del califa de Bagdad. En el transcurso de esta exótica carrera llega un día ante la ciudad y la fortaleza de la reina negra, Belakane de Zazamanc, sitiada por dos ejércitos a la vez, uno musulmán y otro cristiano. La situación es típicamente céltico-artúrica: la reina de la colina de las hadas ha de ser salvada por la espada de un caballero errante. La aventura en el relato de Wolfram, sin embargo, se desarrolla en el mundo real. El nombre de la reina, Belakane, reproducido en su forma correcta, Balakana, significa «esposa o viuda de Bala»; en realidad, de Nūr-uddīn Balak ben Bahram, que recuperó Alepo del poder del rey cruzado Balduino II de Jerusalén y se casó allí con una princesa selyúcida. Cuando más tarde fue muerto de un flechazo, ella y su hijo obtu-

vieron la protección de otro príncipe musulmán llamado Tīmūrtāsh; en la obra de Wolfram, el protector de la reina negra viuda Belakane se llama Isenhart, que es una traducción del nombre turco Tīmūrtāsh. Balduino II de Jerusalén, con el fin de recuperar Alepo, unió sus fuerzas con las de un príncipe selyúcida exiliado, de nombre Sultán Sha, y por ello había, en efecto, dos ejércitos frente a Alepo, uno musulmán y otro cristiano, en el célebre asedio (1122-1123). Tīmūrtāsh (Isenhart) cayó muerto, y entonces se encargó de la defensa de la ciudad un líder chií cuyo estandarte mostraba una estrella y una media luna sobre un campo verde. La bandera de Wolfram exhibía un ancla (emblema de la Iglesia cristiana), también sobre un campo verde. La bandera de los de Alepo mostraba una mano de plata (la Mano de Fátima) y un báculo coronado sobre un campo negro; también era éste el estandarte de Belakane. Por tanto, en esta primera gran sección de *Parzival* tenemos una prueba indudable de que el poeta disponía de información precisa sobre el mundo musulmán, así como de su intención de representar los modos caballerescos de musulmanes y cristianos como equivalentes.

La reina Belakane de Zazamanc, una vez rescatada, junto con su ciudad, por el caballero cristiano Gahmuret, se casó con él y concibió un hijo. No permitió a su marido, sin embargo, que emprendiera aventuras como antaño, y él, profundamente hastiado de su felicidad doméstica, una noche se marchó en secreto y regresó a Gales. La reina, posteriormente, dio a luz a un hijo aquejado de vitíligo, con la tez blanca y negra. Recibió el nombre de Feirefiz, «hijo *(fils)* de distintos colores», y cuando creció y alcanzó su juventud viril, se convirtió en el protector musulmán de una joven viuda hindú y de su hijo. La viuda se llamaba Secundille, una transformación del sánscrito Samyogitā, que era el

nombre de una princesa india real, protegida de un príncipe guerrero musulmán real, Qutb ud-dīn Aibak, que en el período 1206-1210 (los años en los que Wolfram escribió su poema) se erigió en el sultán de Delhi y construyó su primera mezquita, con su famosa columna de metal pulido, la *Qutb-Minār*. Esto aparece en la historia de Wolfram como la columna mágica de Secundille, que reflejaba en su resplandeciente superficie sucesos y personas que se hallaban a gran distancia. Además, el nombre de su protector musulmán, Aibak, significa «príncipe (*beg* o *bey*) de la luna *(ai)*» y es una referencia a su belleza. Pero la luna es moteada, como la tez del Feirefiz de Wolfram, por lo que de nuevo nos topamos con una juguetona sustitución de una conocida figura histórica por un personaje ficticio.

La historia de Samyogitā, por cierto, merece un breve comentario. Era la hija del rey Jayacandra de Kanauj, tenía unos veinte años y se había enamorado del joven rey Rajput Prithviraj III de Ajmer y Delhi. Al advertir que ya estaba lista para el matrimonio, su padre organizó una *svayaṃvara*: habitual en los antiguos círculos aristocráticos hindúes, consistía en que una joven princesa eligiera por sí misma un esposo de entre un grupo de candidatos reunidos ante ella, colocando una guirnalda en torno del cuello del afortunado. El padre de Samyogitā consideraba inferior al Rajput Prithviraj, que contaba unos treinta años, de modo que, en vez de invitarle al acontecimiento, dispuso que se hiciera una estatua de un feo demonio, un *rākṣasa*, para ponerla en el lugar del asiento del joven rey. Samyogitā, llegado el momento, colocó la guirnalda alrededor del cuello del *rākṣasa*, y entonces, con gran estrépito de armas, el rey Prithviraj III entró en el salón y se llevó a la doncella.

Se cantaron baladas populares para celebrar esta brillante historia de amor. Sin embargo, en el 1192 Prithviraj fue

aplastado por el sultán afgano Mu'zz ud-dīn Muhammad; su ciudad, Ajmer, conquistada, y él y su esposa, hechos prisioneros. Y cuando la segunda ciudad de Prithviraj, Delhi, fue también destruida, lo ejecutaron. El victorioso sultán prosiguió sus conquistas: la ciudad del padre de Samyogitā, Kanauj, fue la siguiente, Benarés en 1195, Gwalior en 1197 y Gaur, en Bengala, en 1206. Antes de regresar a Irán, confió a la joven reina viuda, junto con su pequeño hijo, al cuidado de Aibak, su virrey, quien, a cambio, se convirtió en el primer sultán de Delhi, la antigua capital del asesinado rey Prithviraj. Fueron acontecimientos extraordinarios, cuyo eco resonó por todo el islam.

A Europa no sólo llegaban rumores de tales sucesos sino también relatos de las *maravillas* del gran Oriente; entre éstas, podemos citar cuatro de una relevancia inmediata en relación con nuestro tema. La primera es la columna de acero pulido, ya mencionada, la *Qutb-Minār*, que Wolfram celebra y representa como la mágica columna reflectante del mago Clinschor, robada a Secundille sin su conocimiento y colocada en una maravillosa cúpula del tejado del embrujado Castillo de las Maravillas del mago, donde quinientos caballeros y quinientas damas se hallan mágicamente aprisionados. La segunda es el *Qasr-at-Tāj*, el palacio verdaderamente fabuloso de los califas abásidas sobre el río Tigris, construido por el califa Al-Mu'tádid (892-902) y arrasado cuando los mongoles destruyeron Bagdad en 1258. En los tiempos de Wolfram todavía se hallaba en pie, y muchos de sus detalles conocidos aparecen en su descripción de los salones de Clinschor. La tercera maravilla fue la gran estupa budista construida por el emperador Kaniṣka (r. siglo I d.C.) de Kuṣāna, cerca de Peshawar, que, con su torre de acero de casi 275 metros de altura y sus veinticinco escudos, era en aquella época el templo más alto de

la India. Wolfram se refiere a él específicamente como «el ataúd de la dama Camille» *(froun Camillon sarc)*,[6] confundiendo el título de «El Perfeccionado» *(al-kamil)* del Buda con el nombre de la heroica amazona de Virgilio, Camilla, en la *Eneida* (libros 7 y 1) –lo menciona de nuevo en su descripción del Castillo de las Maravillas de Clinschor–. Y, finalmente, el célebre cuenco de piedra de las limosnas del Buda, conservado en un templo de Gandhara, descrito por los peregrinos chinos Faxian y Xuanzang.[7]

Este cuenco de las limosnas, amalgamado mágicamente a partir de los cuatro cuencos traídos al Buda en el momento de su Iluminación por los cuatro reyes guardianes de los cuatro puntos cardinales, había quedado unido, en la imaginación de Wolfram, con la reliquia de la «piedra» verde en el tesoro de san Lorenzo, que una vez contuvo la sangre del Salvador Cristiano. Añádanse el caldero de Manannán, en su palacio de la vida inmortal, bajo las olas; la herencia de ese caldero por el viajero Bran en la isla de las Mujeres, que aparece en la *Queste del Saint Graal* como el Rey del Grial; la piedra filosofal, *lapis exilis*, de donde brotan las Aguas de la Vida y con la que la materia tosca se convierte en oro espiritual, y, quizá, la Kaaba, la piedra que el arcángel Gabriel trajo del cielo, ¡reverenciada ahora como el centro mundial del islam en la Gran Mezquita de peregrinación de La Meca! Mitológica, simbólicamente, son todas ellas variaciones de la gran revelación de la riqueza del mundo. En términos cristianos, se trata del esplendor del Reino del Padre, propagado por toda la tierra y manifestado a aquellos que han muerto para sí mismos y han renacido en la visión del Todo en todo.

En el *Parzival* de Wolfram, como en la leyenda de las tres tentaciones del Buda, se entra en la Vía Media entre el cielo y el infierno mediante el ejercicio de tres virtudes, más una

cuarta: 1) abandono de la furia de las pasiones; 2) impavidez ante el rostro de la muerte; 3) indiferencia ante la opinión del mundo, y 4) compasión. En todos los relatos artúricos, éstas son las cuatro pruebas de los héroes, y en Oriente han sido, y siguen siéndolo hoy en día, los supremos umbrales para los santos del tránsito místico de lo que en el budismo se conoce como la Puerta sin Puerta.

CUNDRIE

En su artículo «Der Orient der Kreuzzüge in Wolframs *Parzival*» [El Oriente de las Cruzadas en el *Parzival* de Wolfram], Hermann Goetz señala que la mensajera del Grial, Cundrie, tal como la describe Wolfram, con su hocico y colmillos de jabalí y sus pelos erizados de puerca, a horcajadas en su alta mula, es idéntica a algunas representaciones indias de la diosa Kālī en su aspecto más horrendo. Hay también una versión tibetana de esta figura –su nombre es Lhamo– que aparece, como Cundrie, montada en una mula alta de color rosa y que castiga a aquellos que rechazan el mensaje de la compasión. Pero como sabemos gracias a muchas leyendas irlandesas de la diosa del País celta de la Juventud bajo las Olas, ésta puede aparecer asimismo con la cabeza y el rostro escasamente apetecibles de un cerdo. Cuando se muestra bajo este aspecto, por ejemplo a Oisin (Ossian), el hijo de Finn MacCool, insinuando que debería casarse con ella, él se atreve a besar su hocico y la diosa se transforma. Y él convive dichosamente con ella durante muchos años como rey en el País de la Juventud.[8]

Frazer, en *La rama dorada*, ha demostrado que tanto Deméter como Perséfone fueron una vez diosas porcinas,[9] y hay pruebas suficientes de que las formas irlandesas, griegas e indias de estas diosas son variaciones relacionadas con una

única ascendencia neolítica y de la Edad del Bronce, en la que tanto el jabalí salvaje como el cerdo doméstico estaban asociados a una mitología de la muerte y el renacimiento.[10]

LOS CABALLEROS DEL GRIAL

El profesor Goetz ha sugerido (correctamente, creo yo) que el voto de anonimato absoluto que se exigía a los caballeros del Castillo del Grial de Wolfram –que no se asemejaba a ninguno de los requisitos que debían cumplir los caballeros de la Mesa Redonda– puede tener sólo como modelo el voto de los *fidai* de los *asesinos* mahometanos: una secta chií místico-revolucionaria y fanática, dedicada al servicio del Imán Oculto, quien, como «auténtico» líder del islam en secreta oposición al califato ortodoxo, es parangonable en importancia al oculto Castillo del Grial en contraste con la visible Iglesia de Roma. Las ocultas colinas de hadas de los viejos dioses celtas; el Imán Oculto del islam; el Reino del Padre, que se extiende por la tierra sin que nadie lo vea; y el País bajo las Olas de la Vida Eterna. En la *Kaṭha Upaniṣad* hindú leemos:

> Aunque está oculto en todas las cosas
> ese Yo Universal *(ātman)* no resplandece,
> pero es visto por observadores sutiles
> de mente sutil y sutil vista.[11]

En su hermoso ensayo *El fundamento de la moral*, Schopenhauer plantea la siguiente pregunta: ¿cómo es posible que un ser humano experimente el dolor y el peligro de otro, de manera que, olvidándose de su propio bienestar, acuda espontáneamente a su rescate? ¿Cómo es posible que lo que acostumbramos a considerar la primera ley de la na-

turaleza, el instinto de conservación, quede súbitamente anulado, de manera que, pese al riesgo de morir, uno se rija por el impulso de salvar al otro? Y la respuesta que da es ésta: tal impulso tiene su motivación en una verdad y una comprensión metafísicas, es decir, que nosotros y el otro *somos* uno, que nuestro sentido y experiencia de la separación son de orden secundario, un simple efecto de la manera en que la consciencia del mundo experimenta los objetos dentro de un marco condicionado por el tiempo y el espacio. En un sentido más profundo y verdadero, somos una sola consciencia y una sola vida. La compasión (en alemán, *Mitleid*: «padecer con»), el amor desprendido, trasciende la experiencia divisiva de los opuestos: *yo* y *tú*, *bien* y *mal*, *cristiano* y *pagano*, *nacimiento* y *muerte*. Y la experiencia del Grial, según la lectura de Wolfram, es la de esta unidad o identidad más allá de los contrarios. De hecho, interpreta el sentido mismo del nombre de su héroe, Parzival, como *perce le val*, «justo por el medio» *(rehte enmitten durch)*.[12] Y la llave que abre esta Vía Media unificadora no es ni la rectitud ni la mojigatería, sino la compasión.

LA PREGUNTA Y LA RUEDA QUE GIRA

He tenido en mente la relación entre la herida de Amfortas y la pregunta de Parzival durante muchísimo tiempo. Empecé a trabajar en los relatos del Grial cuando era joven. Al hilo de mi interés por los materiales orientales, me puse a buscar paralelismos, y hace un tiempo encontré uno realmente asombroso. En el *Pañcatantra*, un libro de fábulas de animales dedicado al arte de la política, hay una fascinante historia sobre cuatro brahmanes que han sido ricos y de repente caen en la pobreza. Deciden entonces volver a ser ricos cueste lo que cueste.

Los cuatro se reúnen y organizan una expedición. Van al norte, y cuando se aproximan al Himalaya encuentran a un gran yogui, cuyo nombre es Bhairavānanda, que es una de las denominaciones de Śiva en su aspecto más terrorífico (Bhairavānanda significa «el terror vive»).

Se acercan a Bhairavānanda y le relatan su historia. Él dice:

–Os contaré cómo llegar a ser ricos. Os daré cuatro plumas, una a cada uno. Y os dirigiréis al norte, cruzando el Himalaya en dirección al Tíbet. Cuando las plumas caigan, hallaréis riquezas destinadas a vosotros.

Los cuatro se dirigen al norte, y cae la primera pluma. Excavan la tierra, y, en efecto, es todo cobre. Y el primer hombre dice:

–Lo compartiré con vosotros, amigos.

–Oh, no –responden los otros–. Sigamos. Tenemos nuestras propias plumas.

El primero se queda con el cobre y los otros tres siguen adelante.

Después cae la segunda pluma, excavan la tierra y encuentran plata.

–Puedo compartirla con vosotros, amigos –dice el portador de esa pluma.

–Oh, no, seguiremos adelante.

Cae la tercera pluma, y es oro. ¿Qué habrá después?

–¿No lo veis? ¿Cobre? ¿Plata? ¿Oro? –dice el cuarto hombre. Y sigue adelante.

Llega a un vasto desierto. No hay nadie allí. Es la tierra de las hadas terribles. Y él está abrasado por la sed. Una de esas típicas escenas de un hombre abandonado en el desierto, y en la lejanía ve una figura extraña y solitaria: un hombre de pie en una mesa que gira lentamente. En realidad, es el eje del mundo. Y este hombre, de pie sobre la mesa, tiene

encima de la cabeza una rueda que da vueltas despacio con unos grandes bordes afilados que hacen que derrame sangre por todo el cuerpo a causa de las heridas.

Nuestro amigo se acerca y, mirando al hombre, pregunta:

–¿Qué hace esa rueda en tu cabeza?

Y enseguida la rueda salta de la cabeza del hombre a la suya. El otro ha sido liberado. Y dice:

–¡Te lo agradezco tanto!

–¿Cuánto tiempo llevas aquí? –le pregunta el que tiene ahora la rueda, llamado a partir de entonces «el portador de la rueda».

–¿Quién reina en el mundo ahora? –pregunta el hombre liberado a su vez.

–Rāma –contesta el portador de la rueda.

–Nunca lo había oído nombrar. Cuando la rueda se puso en mi cabeza, fulano era el rey. –Este monarca había vivido varios milenios antes.

–Pero ¿cuándo desaparecerá esta rueda de mi cabeza?

–Cuando venga alguien con una pluma, como tú, y pregunte: «¿Qué hace esa rueda en tu cabeza?».

Esta figura, en esta pequeña fábula, es una advertencia contra la codicia. Pero el relato original es budista. Y la figura con la rueda es el Bodhisattva, el portador de las bendiciones para el mundo. Aquí encontramos también un paralelismo muy preciso con el Cristo crucificado con la corona de espinas; desempeña exactamente el mismo papel. Por tanto, nuestro rey herido, Amfortas, es también el Cristo herido.

Wagner aborda asimismo este tema en su adaptación del relato del Grial. En el último verso de la ópera, el rey ha sido curado por Parsifal durante su segunda visita, y desde la galería llega el coro de angélicas voces de los niños, que cantan la redención del redentor. El que redime al mundo

debe ser redimido, porque, merced a la voluntad de la ignorancia, su sangre ha quedado, por así decirlo, petrificada. La sangre debe ser licuada para que fluya de nuevo en su forma redentora. Es decir, hay que experimentar el sentido de la Crucifixión.

Fig. 5. Crucifixión. Grabado, Alemania, 1498.

Capítulo 5

Tristán e Isolda

Junto con el *Parzival* de Wolfram, el otro gran relato de esta época es la historia de amor adúltero entre Tristán e Isolda.

Se conservan los manuscritos de seis u ocho versiones diferentes de este relato medieval. El más importante es el de Gottfried von Strassburg, que murió antes de poder terminarlo, por lo que debemos completarlo con la historia sobre la que estaba modelando la suya, la versión que cuenta Tomás de Inglaterra. Una característica de la narrativa medieval es que el poeta no inventa la historia; la desarrolla. Los bardos, trovadores y *Minnesänger* tomaban una historia tradicional y la interpretaban, la dotaban de una profundidad y un significado nuevos, que concordaran con las circunstancias de su tiempo y lugar particulares.

La historia de Tristán es la típica del héroe épico cuyos padres han muerto. Es el hijo huérfano. El hermano de su madre es el rey de Cornualles (aquí encontramos la relación tío-sobrino), pero Tristán ha nacido en Bretaña. Así que nos situamos de lleno en el mundo celta. Tristán se encamina al

castillo de su tío en Cornualles y llega allí al mismo tiempo que un emisario procedente de la corte de Irlanda. El rey irlandés se ha impuesto al rey de Cornualles y exige un tributo. Cada cuatro o cinco años las muchachas y los muchachos de Cornualles deben ponerse al servicio del trono irlandés. La reina de la corte irlandesa es la madre de Isolda, llamada también Isolda, y su hermano Morold es el mensajero enviado a recaudar el tributo: el Caballero del Dragón, en cuyo escudo luce el emblema de un dragón.

Este cuento se basa, por supuesto, en la historia de Atenas y Creta, de Teseo y el Minotauro. En otras palabras, podemos ver aquí un síndrome mitológico perfectamente estándar, como ocurrirá en adelante. La llegada del campeón irlandés, el hermano de la reina, Morold, señala la llamada de Tristán a su aventura heroica.[1] Su periplo continuará con una lucha contra el dragón, un viaje por el inframundo, el rapto de una novia y un regreso. La historia de Tristán y la de Isolda examinan, por una parte, los temas de la muerte y la resurrección, y, por otra, los de la enfermedad y la curación, mediante variaciones sobre el mito de Orfeo y Eurídice en las que Isolda la Mayor desempeña el papel de Perséfone, reina del inframundo, en quien –como en el caso de la Medusa y de otros monstruos femeninos de este tipo– residen los poderes tanto de la curación como de la muerte. El poeta Gottfried von Strassburg era plenamente consciente de estas analogías.

Así pues, Tristán llega a Cornualles en el mismo momento que Morold lo hace desde Irlanda para recoger a los jóvenes y las doncellas que se llevará a la corte irlandesa. E Isolda la Mayor ha preparado un veneno y ha untado con él la espada de Morold.

–Dejad que me ocupe de ese tipo –le pide Tristán a su tío, el rey Marcos.

–¿Seguro? Es muy peligroso –le advierte su tío.

–No tenemos opción –replica Tristán.

Desafía al caballero irlandés y se organiza una justa entre Tristán y Morold. Ambos galopan al encuentro del otro y, cuando chocan, la espada de Morold cae sobre la rodilla de Tristán y le hace un corte, inyectándole el veneno. El joven puede darse por muerto, pero logra golpear con su espada la cabeza de Morold, cuyo yelmo se quiebra, y una esquirla de la espada de Tristán se incrusta en el cráneo de su enemigo.

El cadáver de Morold es llevado de vuelta a Irlanda. Y su sobrina Isolda, que lo adoraba, le saca el trozo de espada

Fig. 6. Gottfried von Strassburg, autor de *Tristán e Isolda.* Tinta sobre vitela, *ca.* 1304.

de la cabeza y lo guarda en su cofrecito de los tesoros como recuerdo.

Mientras tanto, en Cornualles, Tristán está gravemente enfermo: la purulenta herida deviene en gangrena.

–Colocadme en un bote con mi arpa, y el bote me conducirá a la fuente de este veneno –le dice Tristán a su tío.

Y, en efecto, como por arte de magia, arriba a la bahía de Dublín.

Cuando Tristán llega a puerto, la gente oye la hermosa música de su arpa. No hay duda de que es un joven prodigioso, así que se lo entregan a la reina Isolda para que lo cure. Ella no parece reconocer que lo que está matando a Tristán es su propio veneno, ni tampoco descubre de quién se trata. Para disfrazar su identidad, el muchacho se hace llamar Tantrís (en francés, *tant trist*: «muy triste»).

Sea como fuere, la reina Isolda lo cuida. Y cuando la herida ha sanado lo suficiente para que se pueda tolerar el hedor de su presencia, invita a su hija, Isolda la Menor, a escucharle tocar el arpa, pues la tañe a las mil maravillas.

Por supuesto, ambos se enamoran de inmediato, aunque sin saberlo. Están perdidamente enamorados el uno del otro, pero no albergan sospecha alguna de ello. Él toca el arpa mejor de lo que nunca lo ha hecho en toda su vida, y así Tristán se convierte en su profesor de música.

Aquí el modelo es la historia de amor real que en el siglo XII aconteció entre Abelardo y Eloísa. Abelardo era el profesor de Eloísa y la sedujo. Tristán es el profesor de Isolda, pero no sabe ni por dónde empezar. Peor aún, cuando se cura del todo, el muy necio regresa a Cornualles y le dice a su tío Marcos:

–He conocido a una muchacha maravillosa. ¡Sería la esposa perfecta para vos!

Habla de ella con tanta pasión que Marcos replica:

–Bueno, ¿y por qué no me la traes?

Y Tristán, de nuevo bajo el nombre de Tantrís, se marcha en busca de Isolda para entregársela a su tío.

He aquí el conflicto del amor cortés. Tristán se ha enamorado. Su tío nunca ha visto a Isolda. El matrimonio de Marcos e Isolda se corresponde con la típica violencia medieval: el amor está ausente, sólo hay conveniencia política.

En cualquier caso, Tristán regresa a Irlanda para presentar la oferta de matrimonio de Marcos. Por desgracia, la mano de la princesa tiene otro pretendiente: el senescal de la reina, un ser despreciable. Y, por supuesto, hay unos cuantos cortesanos más a quienes no les importaría quedarse con la princesa.

–Bueno –dice la reina–, Isolda es la única heredera al trono. Quien obtenga su mano, obtendrá también Irlanda. Veamos quién merece su mano: aquel que sea capaz de matar al terrible dragón que ha estado saqueando nuestros campos se casará con nuestra hija.

El senescal pretende a Isolda, pero no está por la labor de matar dragones. Por el contrario, se dedica a fisgonear por los alrededores para, si alguien acaba con el dragón, poder reclamar la autoría de la hazaña.

Mientras tanto, Tristán emprende la búsqueda y da con el inmenso dragón escupefuego. El monstruo abre sus fauces y arranca de un mordisco los cuartos delanteros del caballo de Tristán.

Sin embargo, Tristán se las arregla para matar al dragón. Le corta la lengua y se la mete dentro de la camisa para demostrar que ha sido él quien ha matado a la bestia. Pero eso es lo peor que se puede hacer con la lengua de un dragón, porque es venenosa. Mientras camina, el veneno lo va debilitando hasta que cae de bruces en una charca de donde lo único que asoma es su nariz.

Entretanto, el senescal ha oído al dragón y, cuando se lo encuentra muerto, es presa de tal pavor que huye y tarda un buen rato en regresar. Pero reúne el valor suficiente para cortarle la cabeza y se dirige a la corte.

Isolda y su madre están dando un paseo cuando ven una nariz que asoma en una charca; sacan de ahí al muchacho –¡Tantrís!– y descubren la lengua del dragón. Lo llevan de vuelta a la corte y, de nuevo, la reina lo cuida hasta que recobra la vida.

Tristán está en la bañera, recuperándose una vez más de un envenenamiento.

Fuera, Isolda la Menor juguetea con su espada y su vaina. Desenvaina la espada y... ¡repara en una mella que le resulta familiar! Corre en busca de su cofrecito de los tesoros y ahí está el trozo que sacó del cráneo del tío Morold. Encaja. Murmura para sí: «Tan-tris, Tris-tan, Tan-tris, Tristan...». ¡Tristán y Tantrís son una y la misma persona, y fue su espada la que mató a Morold!

Con la espada en la mano, Isolda encuentra a Tristán en la bañera. Alza la espada, pero él le dice:

–¡Deteneos! Si me matáis, el senescal obtendrá vuestra mano.

En todo caso, la espada ya le pesa demasiado, así que la deja caer y olvida el asunto. Cuando Tristán se ha curado, llega el solemne momento en que Isolda será entregada a quien ha matado al dragón (y, por coincidencia, también a su tío). Pero entonces aquel patán, el servidor de la reina, aparece con la cabeza del dragón.

–Abrámosle las fauces y veamos qué hay dentro –dice Tristán.

Y resulta que no hay lengua. La tiene Tristán, pues fue él quien en realidad mató al dragón. De modo que se queda con la joven.

Pero en lugar de tomarla para sí, se dispone a llevársela de vuelta a su tío, el rey Marcos de Cornualles. Tristán sólo tiene quince años, no sabe qué le ocurre.

La madre de Isolda prepara una poción de amor para que Marcos la tome en la noche de bodas y se la confía a la nodriza de Isolda, Brangaene. Aquí hay un secreto: *el veneno y la poción amorosa son esencialmente lo mismo*. Las penas de amor son la enfermedad mortal que ningún médico puede curar. Así que la misma mujer que atrajo a Tristán a Irlanda envenenándolo prepara ahora la poción amorosa. Sin embargo, se supone que sus destinatarios son Isolda y Marcos.

A continuación asistimos a la escena más famosa de esta historia. Surcando el mar de Irlanda, Tristán e Isolda deciden compartir una bebida pero, en lugar de vino, toman accidentalmente la poción amorosa. Cuando los dos, una pareja de chiquillos, beben el filtro, no sospechan ni por asomo lo que les ocurre.

Empiezan a marearse. No saben qué les sucede. E Isolda dice (las chicas lo captan más rápido que los chicos):

–Creo que es *l'amour*.

Pero arrastra las palabras. ¿Es posible que haya dicho *la mère* («la madre»)? ¿O quiso decir *la mer* («el mar»)? Si es el mar, ¿están mareados o se trata de eso que llaman amor? ¿O dijo *la mort* («la muerte»)?

Justo cuando ambos se dan cuenta de lo que les ha pasado, Brangaene –la nodriza que debía asegurarse de que la poción amorosa fuera ingerida por Isolda y el rey Marcos– se percata de que ha dejado la poción sin vigilancia. Y enseguida descubre que la pareja se la ha bebido y se queda consternada.

Se dirige a Tristán y le dice:

–Tristán, ¡habéis bebido vuestra muerte!

Es una escena maravillosa en la versión de Gottfried. Tristán responde:

–No sé a qué te refieres. Si por muerte te refieres al dolor que me causa mi amor por Isolda, ésa es mi vida. Si por muerte te refieres al castigo que voy a sufrir en sociedad, lo acepto. Si por muerte te refieres a la perdición eterna en los infiernos, ¡también lo acepto!

El Maestro Eckhart dice: «El amor no conoce el dolor». En la *Divina Comedia* de Dante hay una escena memorable en el segundo círculo del Infierno, el Círculo de los Pecadores Carnales: Tristán e Isolda, Lanzarote y Ginebra, Helena y Paris, Paolo y Francesca. Lo más granado de la historia de la humanidad está ahí reunido. Se hallan envueltos en un viento flamígero y se diría que sufren. Pero, como lo expresaba William Blake en ese maravilloso texto suyo titulado *El matrimonio de Cielo e Infierno*: «Cuando caminaba entre las llamas del Infierno [...], que a los Ángeles les parecen tormento y locura, recogí algunos de sus Proverbios». Entre éstos se encontraba el siguiente: «Sumerge en el río a quien ame el agua». Es lo que aquí ocurre: estos amantes no quieren agua; enardecidos, lo que desean es el viento flamígero.

Lo que se nos muestra es la diferencia entre el orden social del cristianismo levantino, que es importado, y el acento sobre la vida individual, originario de Europa. ¿Mediante qué tipo de magia puede alguien colocar a Dios en tu corazón? No es posible hacer tal cosa. Ése es el meollo de la cuestión. Hemos visto como Wolfram von Eschenbach combinó las dos tradiciones a través de su visión del Grial. Aquí nos encontramos con el mismo problema, pero es una historia de amor que no tendrá un final feliz.

Hemos llegado a un dilema teológico: si la poción amorosa obliga a amar, entonces el amor de Tristán e Isolda, aunque sea adúltero, *no es un pecado mortal*. Para cometer un pecado mortal es necesario que concurran un hecho

grave, una reflexión suficiente y el pleno consentimiento de la voluntad. Pero si lo ha hecho la magia no hay consentimiento de la voluntad, por lo que nos encontramos ante un amor completamente inocente. Algunos de los autores de la historia de Tristán establecen que la poción amorosa tiene un efecto de sólo dos o tres años, tras el cual empieza el pecado. Aquí no es así: se trata de un amor hasta la muerte.

Ahora ocurre algo terrible: arriban a puerto e Isolda debe convertirse en la esposa del rey Marcos. Pero hace una jugarreta: pone a Brangaene en su lugar para que se acueste con Marcos. Esto demuestra que Marcos no es digno de ella. Como digo yo siempre: ¡hay que estar atento a los detalles! Él cree que se está acostando con Isolda, ¡menudo descuido! Ahora está doblemente incapacitado para el matrimonio.

Tristán e Isolda inician su relación y, con el tiempo, el rey Marcos se da cuenta de ello. Lo correcto en estos casos, por supuesto, es condenar a ambos a muerte por traición, pero Marcos no podría soportarlo. Quiere a los dos.

En las versiones más crudas de la historia, el rey Marcos es un cornudo fisgón e histérico, casi un payaso, y el interés principal de extensas secciones de la narración estriba sencillamente en el ingenio con el que se le consigue engañar. A pesar de su tratamiento compasivo de la agonía de Marcos, Gottfried señala que éste es culpable en la medida en que piensa que puede retener por el derecho y la fuerza lo que ha perdido ante el amor. «Y esto es lo que desaconseja la vigilancia», escribía, pues

> [...] allí donde se practica, sólo alimenta y produce zarzas y espinas. [...] haga uno lo que haga, no puede vigilar a una mujer, pues ningún hombre es capaz de vigilar a una mujer mala, mientras que la buena no precisa vigilancia, ya que, como bien

> dicen, ella misma se vigila. Y si a pesar de todo, algún hombre la vigila, lo único que atraerá sobre sí será el odio de ella. Será la perdición de su mujer, tanto en lo que atañe a su vida como a su reputación, hasta el punto de que muy probablemente nunca se recupere lo suficiente como para que no quede en ella nada de aquello que dio origen a este zarzal.[2]

El Marcos de Gottfried es un hombre noble. Se limita a decir: «Estáis ambos proscritos; quitaos de mi vista. Fuera».

Y ellos se internan en el bosque: son los años del bosque de Tristán e Isolda.

Llegan a una cueva excavada por los gigantes de los tiempos anteriores al cristianismo. Hemos regresado al viejo mundo céltico-germano. Y sobre la entrada hay una inscripción que reza: LA CAPILLA DE LOS AMANTES.

Cada detalle de esta capilla tiene un significado simbólico: castidad, lealtad, pureza, etcétera. Por supuesto, todos los términos tienen en este contexto significados nuevos. Y donde debería hallarse el altar hay un lecho de cristal. El sacramento del altar es el sacramento del sexo. A esto se refería Gottfried. A esto se refería la gente de la Edad Media. El sacramento del amor es el acto sexual. Y es un sacramento en toda regla.

Justo encima de la cama hay dos aberturas en el techo de la cueva por las que entra la luz. Un buen día oyen sonar cuernos de caza en el bosque. Son los cuernos del rey Marcos, que ha salido de cacería.

Y Tristán piensa: «Si Marcos se acerca y mira por el hueco y nos ve dormir juntos, no será nada bueno». ¿Y qué es lo que hace? Coloca su espada entre él e Isolda. Es el honor frente al amor, y Tristán se ha posicionado del lado del honor. Éste es el pecado de Tristán, el haber colocado la espada entre ambos.

En efecto, cuando Marcos se asoma, los ve con la espada entre ellos y exclama: «¡Oh, los he malinterpretado!». Y los invita de nuevo a la corte.

Éste es el principio del fin de su relación. Los pillan de nuevo y esta vez deben extremar la precaución. El mayordomo de Marcos, Marjadoc, que ha soñado que Tristán era un jabalí salvaje y furioso, informa al rey del asunto y los amantes, acechados por las sospechas, se vuelven extremadamente circunspectos... durante el día. Por la noche, Tristán se mete en un huerto de olivos, corta unas astillas de una ramita y las arroja a un arroyo que corre junto a los aposentos de Isolda. Cuando ella ve las astillas, se escabulle para acudir a la cita.

Una noche, el rey Marcos, a quien su enano Melot le ha informado de esta costumbre, se esconde, junto con éste, entre las ramas de un olivo sobre el arroyo. Pero los amantes ven su sombra, que la luna arroja sobre el agua, y su diestra conversación despista al rey... por el momento.

Finalmente, su relación es descubierta y a Tristán lo envían al exilio en Bretaña. Sin embargo, antes de que él se marche, Isolda debe afrontar una ordalía: jurar que no ha yacido con ningún hombre que no sea su esposo y, una vez hecho este juramento, sujetar una barra de hierro al rojo vivo. Si no se quema la mano, quedará justificada y liberada de la acusación.

Isolda se dirige a su juicio. Se ha dispuesto que debe cruzar un río en una barca. Tristán, disfrazado, ocupa el puesto del barquero. Conduce a Isolda a la otra orilla y, cuando la ayuda a desembarcar, se las arregla para tropezar y caer sobre ella, de tal forma que en el juicio Isolda puede decir: «No he yacido con ningún otro hombre aparte de mi marido... y del barquero que se me ha caído encima». Por tanto, no está mintiendo y el hierro no la quema.

«Ya ven», dice Gottfried, «Cristo es como una veleta, sopla en la dirección del viento.»[3] ¡Quizá por eso Gottfried no terminó el libro! Nadie sabe a ciencia cierta cómo murió, pero en aquella época se mandaba a la gente a la hoguera por afirmaciones de esta clase.

Ahora la historia experimenta un curioso giro. Tristán vuelve a su hogar en Bretaña, donde oye hablar de una joven dama cuyo nombre es también Isolda. Se la conoce como Isolda la de las Blancas Manos. Éste es el tipo de cosas que ocurren en los relatos medievales: Tristán se enamora de su nombre y se casa con la dama.

Pobre Isolda la de las Blancas Manos. Como no es la verdadera Isolda, Tristán no se decide a tener relaciones sexuales con ella. Un día la muchacha está dando un paseo a caballo con su hermano Caerdin y la montura se mete en un charco, entonces el agua le salpica en los muslos y le dice a su hermano:

–El agua es más atrevida que Tristán.

–¿Cómo es eso? –le pregunta Caerdin, y ella le cuenta la situación.

Caerdin, que es un buen hermano, se escandaliza y va a ver a Tristán, dispuesto a desafiarlo. Pero cuando él le confiesa su amor por la otra Isolda, Caerdin lo entiende todo.

Gottfried maneja con delicadeza el encaprichamiento del amante con el nombre y también la persona de la novia sensible, compasiva pero, en último término, profundamente resentida. Su poema se trunca antes de terminar, pues el mejor poeta del amor de la Edad Media murió antes de poder acabar su obra maestra. Sabemos, no obstante, cómo debía concluir el relato gracias a la versión de Tomás de Inglaterra, la fuente de Gottfried.

Un caballero en plena juventud llamado, sorprendentemente, Enano Tristán, cuya amante ha sido secuestrada por

un tal Estult l'Orgillus de Castel Fer, llega a caballo para suplicar la ayuda de Tristán. El secuestrador tiene seis hermanos y Tristán mata a los siete; pero, en la batalla, Enano Tristán también cae muerto y el propio Tristán –una vez más– es mortalmente herido cuando un arma envenenada le atraviesa el costado.

Caerdin, el cuñado de nuestro Tristán, habiéndose enterado de su amor secreto, navega hasta Cornualles para traer a su lado a Isolda y que ésta lo cuide. La señal de su llegada será que el barco enarbole una vela blanca; si Isolda no está a bordo, llevará una vela negra.

Después de mucho esperar, se avista la nave, cuya vela es de hecho blanca. La segunda Isolda, Isolda la de las Blancas Manos, le dice a su esposo mortalmente herido:

–Amor mío, el barco de mi hermano se acerca: he visto el barco en el mar. Dios quiera que traiga noticias que den consuelo a vuestro corazón.

Nuestro amante, levantándose del lecho del dolor, exclama:

–¿Estáis segura de que es su barco? Querida, decidme, ¿de qué color es la vela?

–La veo perfectamente. La vela es negra –le responde ella en vez de decirle la verdad.

Todo este desenlace duplica una vez más el motivo de la herida del dragón y la cura. Las dos Isoldas personifican los aspectos contrarios de la Diosa, tanto su faceta de dar la vida como la de devorarla, y los siete hermanos son una especie de dragón de siete cabezas.[4] El nombre de Enano Tristán basta para señalar las analogías simbólicas del episodio.

El elemento más elocuente, sin embargo, es el motivo de la vela fatal, que procede directamente del relato clásico de la vuelta de Teseo a Atenas tras su conquista del Minotauro en Creta. Teseo había partido a la aventura en una nave con

velas negras; su padre, el rey Egeo, le había proporcionado un juego de velas blancas para que las pusiera si la nave regresaba victoriosa. Recordemos que, en Creta, Teseo había salido con vida del laberinto gracias a la ayuda de la hija del rey Minos, hermana del Minotauro, la hermosa Ariadna, a la que se llevó consigo cuando se marchó. Pero la abandonó en la isla de Día, y algunos dicen que ella se ahorcó allí. Otros cuentan, no obstante, que Dioniso, el gran dios del pan y el vino, del amor, la muerte y el renacimiento, la secuestró de manos de Teseo y se la llevó a Naxos, donde primero él y después ella desaparecieron.

En cualquier caso, a bordo del barco que transporta al héroe de vuelta a Atenas reina tamaña confusión que la tripulación se olvida de izar las velas blancas y, en consecuencia, cuando el barco está a la vista, el rey Egeo, el padre de Teseo, que aguarda el regreso de la embarcación en la cumbre de la Acrópolis, atisba las velas negras y, suponiendo así que su hijo ha fracasado, se arroja desde el acantilado y perece en el mar que ahora lleva su nombre.

Sin embargo, es importante destacar que, en la leyenda clásica, cuando el héroe redentor, Teseo, llega a Atenas por primera vez siendo un muchacho, su padre, el rey Egeo, que lo había engendrado fuera del matrimonio con la hija del gobernador de una pequeña ciudad de Argólida, no lo reconoce. El rey errante había dejado una espada y un par de zapatos debajo de una enorme piedra en cuyo hueco encajaban perfectamente; y a la muchacha que había concebido de él, llamada Etra, le había dicho que, si tenía un hijo, éste sería capaz, una vez alcanzada la madurez, de levantar la piedra y tomar los trofeos, después de lo cual debería dirigirse a Atenas. El chico es criado por su abuelo Piteo.

A su debido tiempo, Teseo levanta la piedra, toma los trofeos y acude a Atenas de incógnito, igual que Tristán

ante el rey Marcos. El joven héroe se encuentra al rey Egeo viviendo con la hechicera Medea, que trata de envenenar con una copa de vino al hijo que ha regresado. En el último instante, el padre reconoce la espada como propia, golpea la copa y derrama el vino envenenado, y, en el lugar donde éste se vierte, se erige una estatua de Hermes, dios de los viajeros y guía de las almas. Después viene la aventura del laberinto, en la cual Teseo mata al monstruo cretense, el Minotauro, y así termina con la costumbre del tributo.

Al comparar esta leyenda con la de Tristán, advertimos que la hechicera Medea, además, puede equipararse a la reina Isolda. El carro de Medea, según Eurípides, era tirado por dragones y, según Tomás de Inglaterra, el hermano de la reina Isolda, Morold el Poderoso, llevaba en su escudo el emblema de un dragón. La diosa que patrocina el viaje de Teseo a Creta es Afrodita, que también guía el viaje de Tristán a Irlanda.

Gertrude Schoepperle, en su exhaustivo análisis de los motivos y las fuentes de Tristán, fue la primera, creo, en observar que, junto con el tema de las velas, la leyenda sugiere también un motivo clásico relacionado con Paris y Helena. La nodriza de Paris (y luego su esposa, antes de que él se fugue con Helena) es la ninfa sin edad Enone, y su leyenda cuenta que, cuando es herido por la flecha envenenada que le arroja Filoctetes con el arco de Heracles, en aquellos días terribles de la guerra de Troya, manda llamar a Enone y, tras enterarse de que ésta se niega a acudir junto a él, muere. Sin embargo, en ese momento ella está apresurándose tras el mensajero con sus hierbas mágicas y sus mezclas. Pero llega demasiado tarde y se suicida, y la entierran con Paris en la misma tumba.

En este punto acude a nuestra mente la relación de la valquiria Brunilda con el héroe de Wagner, Siegfried, que des-

pués la abandonó por Gudrun, con la consiguiente muerte *satī* de Brunilda en la pira funeraria de él. Se trata de temas antiguos, poderosos, que se remontan como mínimo a las Tumbas Reales de Ur.[5]

Por último, advertimos un interesante eco del relato en idioma irlandés antiguo de Diarmuid y Gráinne. Como hemos leído antes, cuando la joven esposa de Tristán, Isolda la de las Blancas Manos, sale a lomos de su corcel en compañía de su hermano Caerdin, la montura pisa un charco y un poco de agua la salpica en los muslos, momento en que el hermano oye una exclamación. Le pregunta qué ha dicho, de la misma manera que Diarmuid a Gráinne en una ocasión semejante, y ella le responde que el agua ha sido más audaz que su esposo, tras lo cual Caerdin acude a desafiar a Tristán y éste le cuenta el secreto de su vida.

En la historia de Tristán encontramos por doquier ecos de la historia de Teseo y el Minotauro. Éste es el conflicto: amor contra matrimonio, *amour* contra *honeur*. ¿Cómo unimos ambas cosas? El matrimonio concertado por la familia era costumbre en el ámbito oriental y medieval. Pero la aristocracia de Europa lo consideraba intolerable, como resulta especialmente evidente en dos de los más grandes poemas de la Edad Media, el *Tristán* de Gottfried y el *Parzival* de Wolfram von Eschenbach.

Orígenes y transmisión de la historia de Tristán

No conocemos la forma más temprana del relato de Tristán e Isolda. El nombre de Tristán se ha rastreado hasta mucho más allá de Bretaña, hasta un tal rey Drustan, hijo de Talorc, que en el período 780-785 d.C. gobernaba a los pic-

tos en las marcas de Escocia y Northumberland. Los pictos (del latín *picti*, «gente pintada, o tatuada») eran una estirpe de la Edad del Bronce, anterior a los celtas, que durante la época de dominación romana en Britania no habían sido nunca sometidos al norte del Muro Antonino. En los días del rey Drustan eran acosados tanto por los celtas de la Irlanda cristiana, conocidos como *scots* (una palabra que más o menos significaba «saqueadores») y que, hacia el final de la época romana, habían empezado a establecer asentamientos en Argyll, como por los vikingos noruegos procedentes de la región del Báltico, aún pagana. El rey Drustan sin duda tenía poco tiempo para las dulces penas y amargas alegrías del amor.

Sin embargo, *ca.* 843 d.C., apenas sesenta años después de su reinado, su vapuleado pueblo fue vencido por los celtas irlandeses de Argyll y los dos linajes reales, los escoceses y los pictos, se unieron en regio matrimonio, momento en el que cierta leyenda, o ciclo de leyendas, sobre Drustan, el hijo de Talorc, pasó de la tierra de los pictos a Irlanda, de Irlanda a Gales y Cornualles y, finalmente, a Bretaña, donde se empezó a decir que había nacido el héroe.

No sabemos cómo era la leyenda picta; en Gales, sin embargo, donde el nombre del héroe se convirtió en Trystan, hijo de Tallwch, se lo homenajeaba como un maestro en engaños y un amante, especialmente de Esyllt, la esposa de un tal rey Marcos –al que también se lo conoce como Eochaid–, cuya leyenda parece haber penetrado en Gales de manera independiente desde Cornualles, en el sur, donde a Marcos se lo considera un rey celta aproximadamente de los tiempos de Drustan. Fueron éstos unos siglos de una tremenda influencia y expansión de la civilización cristiana celta procedente de Irlanda, no sólo en Gales, en Pictland (luego Escocia) y en la Inglaterra anglosajona, sino también

en todo el continente, a pesar de haber sido invadido por las tribus paganas alemanas. Pensemos en san Columcille, conocido también como Columba (521-597), quien junto con doce discípulos fundó la iglesia y el monasterio de Iona en las Hébridas, justo frente a la costa de Argyll, y que desde allí se dedicó a la conversión de los pictos. Otro personaje de este tipo fue san Columbano (543-615), quien asimismo junto con doce discípulos se instaló en Francia, en los Vosgos (Alto Saona), donde construyó la abadía de Luxeuil. San Galo (m. 645) fundó en Suiza el famoso monasterio y centro del saber St. Gallen; mientras que en Gales un hijo de la tierra, san David (*¿ca.* 500-600?), estableció la ciudad catedralicia de St. Davids en el punto más remoto del condado de Pembroke, que se convirtió no solamente en un centro de peregrinación (dos St. Davids equivalían a una Roma), sino también en un punto de partida para la muy popular peregrinación al santuario de Santiago de Compostela en el noroeste de España. En aquel momento, en el mundo celta se estudiaban tanto el latín como el griego. El abad Ailerán de Clonard (*ca.* 660) escribió una obra sobre el significado místico de los nombres de la genealogía de Cristo en la que cita con familiaridad a Orígenes, Jerónimo, Filón y Agustín. El erudito Sedulio Escoto, abad de Kildare (*ca.* 820), corrigió su Nuevo Testamento latino a partir de un original griego.

Sin embargo, el punto clave de la lectura que ahora hacemos de las leyendas de Diarmuid, Drustan, Marcos y los demás es el hecho destacado de que, aunque en las cristianas Gales e Irlanda se habían suprimido las artes de los druidas, se toleraban e incluso se apreciaban las de los profesionales literarios, los *filid* y los bardos, con su tesoro de antiguas historias paganas. El mismo san Columcille, en la Asamblea de Drium Ceat, en el año 575, garantizó a los *filid* y bardos un reconocimiento con honores. No solamente se

exigía que estos maestros de la narración conocieran todas las viejas historias (los *ollaves*, los *filid* de mayor rango, debían saberse 350 de memoria), sino que también se esperaba de ellos que supieran cómo amplificarlas y combinarlas para inventar nuevas. Además, en Gales, durante esta época de la edad dorada del cristianismo celta (entre los siglos VI y XII), penetró con fuerza no sólo la tradición irlandesa sino también la población de ese origen. Por tanto, no es de extrañar que fuese en Gales, en algún momento previo al año 1000, donde la muy popular aventura de Diarmuid, Gráinne y Finn Mac Cumhaill se relacionó con los nombres, ya previamente fundidos, de Trystan, Esyllt y Marcos, después de lo cual ese triángulo ya combinado pasó a la Bretaña celta. Y allí se añadieron los melancólicos episodios finales de la segunda Isolda, la esposa virgen de Tristán, Isolda la de las Blancas Manos.

El relato de Tristán, en su versión completamente desarrollada por los poetas franceses y alemanes de finales del siglo XII y principios del XIII (*ca.* 1160-1210), se divide a grandes rasgos en cinco partes:

1. Los padres, el nacimiento y la infancia del héroe.
2. El campeón del rey: primera visita a Irlanda.
3. La búsqueda de la novia: segunda visita a Irlanda.
4. Isolda de Irlanda: la poción amorosa.
5. Isolda de Bretaña: la muerte por amor.

Las versiones más tempranas del relato totalmente desarrollado de Tristán se han perdido. Quienes mejor lo han estudiado opinan ahora, sin embargo, que hubo una época en la que se forjó principalmente de manera oral (*ca.* 1066-1150), cuando a los fabuladores galeses y bretones se les daba la bienvenida en las cortes francesas y normandas. Tres

de los poetas franceses, por ejemplo, mencionan a un autor galés, un tal Bledri, cuyo nombre se escribe indistintamente como Bréri, Bleherés y Bléhés. Uno de estos poetas dice de él que conocía «todas las hazañas y todos los relatos de todos los reyes y todas las cortes que habían existido en Britania»; otro afirma que poseía el conocimiento del secreto del Grial, y el tercero, que «había nacido y había sido engendrado en Gales» *(né et engenuïs en Galles)* y que era él quien había traído la leyenda de Gawain a la corte del conde de Poitiers.

Tomás de Inglaterra, autor de la primera versión del relato que conservamos, citaba como procedencia de su historia una narración de su maestro Bréri. Tomás de Inglaterra fue la fuente de Gottfried, y, como en la versión de éste, en la de Tomás (y es de suponer que también en la de Bréri) la influencia de la poción amorosa perdura a lo largo de todo el relato. (Como ya he señalado antes, otras versiones afirman que la poción de amor pierde su efecto tras un hechizo de tres o cuatro años, haciendo así que los amantes sean completamente responsables de los pecados cometidos.)

Hay diversos eruditos que creen que debe haber una versión literaria única y básica del relato de Tristán, hoy perdida, a partir de la cual se derivan todas las variantes conocidas de la leyenda; naturalmente, esto suscita la cuestión de la naturaleza del filtro en dicho original. También plantea la posible relación del maestro Bréri con esa obra. Los hechos y las posibilidades que debemos considerar son los siguientes:

ca. 1130-1140: Bréri, cuentista galés en Poitou.

1136: La *Historia Regum Britanniae* de Geoffrey de Monmouth, una crónica en prosa que pretende ser la historia de los reyes de la Britania celta; se refiere a

Arturo como «el Jabalí de Cornualles» y no menciona a Tristán.

ca. 1150: Un supuesto «arquetipo» del relato de Tristán en una obra compuesta al parecer en francés normando, de autor desconocido, a partir de la cual se derivarían las primeras versiones conservadas.

1150-1175: Los artúricos *Lais de María de Francia* dan fe de una extensa tradición artúrica ya muy conocida; la autora nos dice que ha escuchado contar esas historias a los juglares, que cantaban acompañándose de la cítara. «El *lais* de la madreselva» trata de Tristán e Isolda: «¿No ocurrió con ellos como con la madreselva y el avellano? ¡Tan dulcemente entrelazados en un abrazo que así podrían seguir mientras la vida siguiera! Pero si manos bruscas los separan, el avellano se pudrirá en las raíces y la madreselva se marchitará».[6] Se les separó, sin duda, y se dice que Tristán adaptó este *lais* a la música de su arpa. Fue desterrado, se cuenta, a Gales del Sur, «donde había nacido», pero regresó de incógnito a Cornualles y allí se enteró de que se celebraba un festival de Pentecostés en Tintagel, al que la reina acudiría a caballo a través del bosque. Dejó una rama de avellano en su sendero, con la corteza pelada y su nombre grabado. Ella la vio y allí gozaron de una hora de amor.

1155: El *Roman de Brut* de Wace, una versión francesa normanda de la *Historia* de Geoffrey de Monmouth. Aquí aparece por primera vez el detalle de la Mesa Redonda; no se menciona, sin embargo, a Tristán.

ca. 1160: Tomás de Inglaterra compone *Tristán* en francés normando para la corte angevina. Tomás afirma que conoce muchas versiones de la leyenda y que se ha esforzado en armonizarlas. Se dice que Tristán

pertenece a la generación posterior a la de Arturo. El efecto del filtro amoroso no decae a lo largo de las vidas de la pareja, y Marcos también bebe de la copa. El amor se venera como la marca de una naturaleza generosa y bien criada.

ca. 1170-1175: El *Tristán* en alto alemán medio del poeta germano del norte Eilhart von Oberge. Aquí el efecto del filtro desaparece después de tres o cuatro años, para ofrecer así una explicación racional al matrimonio de Tristán e Isolda la de las Blancas Manos. Los eruditos que apoyan la teoría del arquetipo estiman que Eilhart tomó como guía una forma del relato de la que se supone que se apartó Tomás de Inglaterra.

ca. 1190-1200: El *Tristán* franconormando de Béroul, que sigue la versión del supuesto arquetipo y la de Eilhart.

ca. 1210: El *Tristán* en alto alemán medio de Gottfried von Strassburg, que sigue a Tomás de Inglaterra y es la obra maestra incuestionable de toda la tradición, la creación de uno de los poetas supremos de la Edad Media. La versión de Gottfried es la fuente de la ópera de Wagner.

ca. 1226-1235: El *Tristán* francés en prosa, «gigantesco e insípido», en palabras de la historiadora Myrrha Lot-Borodine, «[...] una especie de mosaico compuesto de trozos y fragmentos, de los cuales se ha evaporado el alma de la poesía antigua. En esta obra malograda [hay] una supresión brutal del amor que obsesiona a la pareja predestinada y una atribución pretenciosa a esos héroes inmortales, transformados aquí en marionetas, de aventuras sentimentales muy diferentes de la aventura única e incomparable de su destino».[7]

1485: Primera edición impresa, obra de William Caxton, de *La Morte Darthur* de Thomas Malory. Este accesible resumen del ciclo artúrico era en gran medida una traducción de los antiguos ciclos franceses en prosa; aproximadamente un tercio de su contenido procede del *Tristán* en prosa, que, en concreto, ocupa los libros 8, 9 y 10 y los últimos cuatro capítulos del libro 12. En este compendio tardío, inmenso, intenso y extremadamente popular de la materia artúrica, Tristán es representado como uno de los caballeros de la Mesa Redonda; Marcos se transforma en un tirano vil y cobarde, y Tristán es asesinado por el propio Marcos, que le clava una lanza envenenada por la espalda mientras le canta a Isolda en su alcoba. (Este último rasgo acerca *La Morte Darthur*, en mayor medida que las obras poéticas anteriores, a la manera en la que Wagner describe cómo fue herido su protagonista.)

Hasta hace muy poco se creía que Béroul escribió en torno al año 1155 y que, por tanto, se anticipó a Tomás de Inglaterra; este dato puede tener algo que ver con el hecho de que una parte de los expertos aún se inclinen por considerar que la versión Eilhart-Béroul es la que más se acerca de las dos al arquetipo ur-*Tristán* galés o bretón. Gottfried, por otra parte, afirma que la versión de Tomás de Inglaterra es la más auténtica. Las otras, señala, «están bien escritas y tienen las más nobles ambiciones, por mi bien y el bien del mundo, y se compusieron con buena fe [...]. Sin embargo, no siguen la versión correcta, tal como la transmitió Tomás de Inglaterra, que era el maestro de los relatos de aventuras; pues él había leído en los libros británicos las vidas de todos los señores de la tierra, vidas que después volvió a contarnos a nosotros».[8]

En la versión Eilhart-Béroul del relato no solamente se desvanece el poder de la poción, sino que Marcos es retratado como el típico *jaloux*: el esposo celoso, engañado, del triángulo según la tradición francesa continental. En las versiones de Tomás de Inglaterra y Gottfried, no obstante, hay una nobleza trágica en el amor del rey hacia la pareja enamorada que lo engaña. Si Tomás de Inglaterra fue entonces el innovador responsable de esta lectura más profunda, enriqueció enormemente la leyenda y allanó el camino para su tratamiento culminante a manos de Gottfried von Strassburg, a quien hay que situar como uno de los primeros grandes creadores del mundo moderno.

Caballos, cerdos y dragones: el rey Marcos y Tristán

El nombre Marc se suele entender como un diminutivo del nombre latino Marcus, que procede del nombre del dios de la guerra, Marte. También se relaciona de algún modo con el sustantivo en alto alemán medio *marc*, que significa «caballo de guerra». Esta alternativa se ve reforzada si atendemos al otro nombre que recibe el rey Marcos, Eochaid, asociado con el término del irlandés antiguo *ech* y con el latino *equus*, ambos con el significado de «caballo». Es más, en la versión en francés antiguo del relato (la de Béroul) encontramos esta asombrosa afirmación: *«Marc a orelles de cheval»* («Marcos tiene orejas de caballo»).[9]

Esta afirmación nos sume de improviso en una vorágine de asociaciones mitológicas harto sugerentes. Pensamos primero en la leyenda clásica del rey Midas, que tenía orejas de burro y transformaba en oro todo lo que tocaba (inclu-

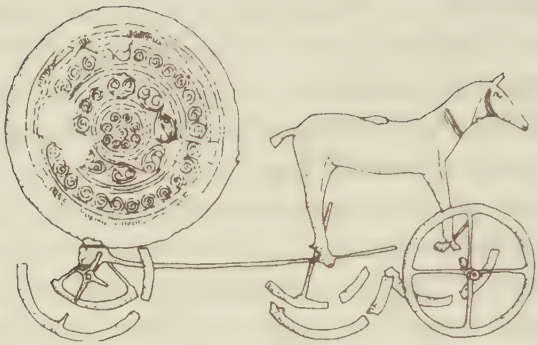


Fig. 7. Bronce y oro, Dinamarca, *ca.* 1000 a.C.

yendo a su hija); y recordamos, igualmente, que los líderes de la invasión anglosajona de Britania (*ca.* 450 d.C.) se llamaban Hengest y Horsa, ambos nombres derivados de términos germánicos para «caballo» (véase en alemán moderno *Hengst*, «semental»; en inglés, *horse*).

La figura 7 muestra un disco solar de bronce adornado con un diseño dorado de espirales, montado sobre ruedas de bronce y con un corcel también de bronce delante, que se descubrió en la localidad danesa de Trundholm, en la isla de Selandia (de donde procedían Hengest y Horsa), y que se suele fechar alrededor del año 1000 a.C.

La figura 8 muestra un par de monedas galas tardías, decoradas con caballos, cada uno con un águila, el ave del sol, en la grupa; uno de los caballos incluso tiene cabeza humana.

Sabemos que en la antigua Roma se celebraba una ceremonia el mes de octubre en la cual se sacrificaba un caballo a Marte, y también que tanto los celtas como los germanos los sacrificaban en el solsticio de verano. Los celtas tenían un dios mulo, llamado Mullo, al que se asociaba con Marte, lo que sin duda podría guardar cierta relación no solamente

Fig. 8. Bronce galorromano, siglos II-III d.C.

con el nombre Marc, como acabamos de exponer, sino también con el papel mortificante que le tocó en suerte al rey Marcos en su relato.

En la India aria, muchas de cuyas formas simbólicas son asombrosamente parecidas a las de los celtas arios, la gran ceremonia del sacrificio del caballo *(aśva-medha)* era un rito reservado a los reyes, en el que al noble animal se lo identificaba simbólicamente no sólo con el sol sino también con el rey en cuyo nombre iba a celebrarse el rito. La reina, entonces, saliendo del lecho regio, debía ejecutar un ritual francamente obsceno en el que simulaba el coito con el caballo inmolado, sobre un pozo, todo lo cual otorgaba al rey el estatus de un rey solar, un monarca del mundo cuya luz, a semejanza de la del sol, iluminaría la tierra. En la historia imperial de Japón existe la interesante leyenda del nacimiento del amado príncipe Shōtoku (573-621 d.C.) mientras su madre inspeccionaba los recintos del palacio. «Cuando llegó», leemos, «a las caballerizas y se encontraba justamente en la puerta de los establos, parió sin esfuerzo al príncipe.»[10] Estamos casi seguros de que la asociación del rey céltico-ario Marcos de Cornualles con un caballo, e in-

cluso con las orejas de caballo, atestigua una implicación original de algún tipo en un contexto simbólico de ritos regios solares.

La imagen del papel ritual del monarca solar, no obstante, quedó asociada a su biografía personal (así surgieron, de hecho, una buena cantidad de las biografías que hoy en día pasan por históricas). Posiblemente algún gesto de su reina suscitó, en las habladurías populares, reminiscencias de una analogía con el ritual del caballo muerto en el pozo; y como los bardos y poetas de la época estaban familiarizados con la literatura clásica, se acuñaron fácilmente analogías satíricas con la leyenda del rey Midas. Los bardos y poetas celtas (como algunos periodistas de hoy) se complacen jactanciosos en asesinar mediante la sátira a quienes les han negado los beneficios que anhelaban.

En cualquier caso, procedente de Cornualles debió de llegar a Gales alguna historia deshonrosa sobre Marcos y su reina, y allí se fundió con la versión galesa de la leyenda de Tristán el estafador y amante, a la que se añadió después el tema irlandés análogo de la fuga de Diarmuid y Gráinne y la persecución de Finn MacCool.

Hay otra tríada galesa temprana que nos permite atisbar un elemento muy interesante, quizá más amplio y profundo, en el océano subterráneo de relatos del que derivan los episodios, los temas e incluso los personajes de la leyenda de este héroe. Dice lo siguiente: «Trystan, hijo de Tallwch, disfrazado de porquero / cuidaba los cerdos de Marc, hijo de Meirchyon / cuando el [verdadero] porquero llegó con un mensaje para Esyllt».[11] Aquí nos encontramos con el famoso triángulo ya formado, así como con un episodio por lo demás desconocido en el relato: Trystan, disfrazado del porquero de Marc, envía su mensaje, por mediación del auténtico porquero, a la esposa de Marc.

La estratagema, aparte de ser audaz, sugiere con fuerza una fuente mítica que reviste un enorme interés, no sólo por las asociaciones divinas del cerdo y el porquero a lo largo de la mitología celta y mucho más allá, sino también porque los mitos y ritos mediante los cuales se aplican estas asociaciones concretas están específicamente relacionados con temas de iniciación al otro mundo y con una inmortalidad que se cumplirá más allá del alcance de la muerte. En otras palabras, aluden a una dimensión del ser que trasciende los temores y deseos habituales de la pareja de opuestos amor y muerte, o, en el lenguaje de la introducción de Gottfried von Strassburg a su relato de Tristán, «que reúne en un solo corazón su amarga dulzura, su grato pesar, el consuelo de su corazón y el dolor de su ausencia, la vida atesorada y la muerte desdichada, su muerte atesorada y su vida desdichada».[12]

La popular divinidad asiria Adonis, amado de Afrodita, fue asesinado por un jabalí, como ocurrió asimismo con Atis, amante e hijo de la Diosa Madre frigia del Universo, Cibeles. Estos dos dioses no eran sino formas locales del señor de la luna y de la muerte, repetidamente asesinado y resucitado, cuyo nombre sumerio era Dumuzi-absu, «Hijo del Abismo», después conocido en la Biblia como Tammuz. En Egipto su equivalente era el gran arquetipo del principio faraónico, Osiris, despedazado por su hermano oscuro, Seth, que se abalanzó sobre él mientras cazaba un jabalí. Osiris era además culpable de adulterio con la esposa-hermana de Seth, lo que sin duda lo coloca de alguna manera en la categoría de Tristán, así como de Diarmuid, muerto por el jabalí azuzado por Finn.

No voy a repetir las demostraciones que ya ofrecí en *Las máscaras de Dios* acerca de los estratos culturales y las continuidades de los mitos primitivos, orientales y occidentales sobre el mundo. Basta con remitir, en el volumen que trata

los mitos primitivos, al análisis de las elaboradas ceremonias de las sociedades secretas del hombre de la Melanesia, en las que la cría y el sacrificio de cientos de jabalíes confieren a los dueños de las bestias tanto el poder sobre la tierra como la inmortalidad en el otro mundo. Hay santuarios megalíticos asociados con dichos ritos, junto con una mitología del laberinto del otro mundo que bien puede compararse con el simbolismo del laberinto de la primera época egea, con algunos aspectos de los rituales eleusinos, con la mitología órfica y con el *Libro egipcio de los muertos*.

Aparentemente, los relucientes colmillos del jabalí, a ambos lados de su oscura cabeza, se asociaban por analogía con la luna creciente y la luna menguante, de la misma manera que los cuernos de los toros y las vacas con los de la luna en las culturas ganaderas; el simbolismo de estos ritos antiguos, especialmente en lo que se refiere a los misterios últimos, más oscuros, de la generación de la vida, se mantuvo incluso en los desarrollos posteriores y más avanzados de las civilizaciones de la Edad del Bronce, cuando la tradición ritual de los rebaños bovinos prevaleció sobre la cría del cerdo.

En el curso de la celebración de los misterios eleusinos, que conmemoraban el descenso anual al inframundo y el regreso de la diosa doncella Perséfone, se producía una ofrenda de cerdos jóvenes. Y el mito asociado con este antiguo rito nos cuenta que, en la época de su secuestro al inframundo por parte de Hades, una piara de cerdos cayó en el abismo junto con la doncella cuando la tierra se abrió para recibirla. Es significativo que el nombre del porquero en dicha aventura sea Eubuleo, «el que da buenos consejos», asimismo uno de los apelativos de Hades, el dios del inframundo. ¿No es increíblemente parecido el papel del galés Trystan como porquero que envía su mensaje a Esyllt con

Fig. 9. Sacrificio del cerdo. Figura roja en una vasija, Grecia clásica, *ca.* siglo V a.C.

el del porquero Hades-Eubuleo en este mito? James Frazer, en *La rama dorada*, apunta a que la propia Perséfone, en su aspecto animal, era una diosa-cerdo.

En la *Odisea* nos encontramos con el famoso episodio de la isla mágica de Circe la de los Trenzados Rizos, que convierte en cerdos a los acompañantes de Odiseo y que, cuando les restituye su anterior aspecto, parecen más jóvenes y apuestos que antes. También mete a Odiseo en su lecho y después lo guía al inframundo, donde el héroe se reúne y habla con los muertos vivientes. Más aún, cuando Odiseo regresa a su hogar en Ítaca, se encuentra con su hijo, Telémaco, a quien no ve desde hace veinte años, en la cabaña de su porquero.

Del mismo modo, en la tradición celta se puede hallar fácilmente este tema del cerdo como guía de la diosa hacia los misterios más allá de la vida; por ejemplo, en el relato tradicional irlandés de la hija del Rey del País de la Juventud, que tenía cabeza de cerdo. Se presenta en la tierra y no se despega del magnífico hijo de Finn MacCool, Oisin (Ossian),

Fig. 10. Mármol, Francia, *ca.* 50 d.C.

quien al principio está molesto por su persistente presencia pero que, cuando se da cuenta de que su figura es de una belleza incomparable a la de cualquier otra mujer que haya conocido, besa el morro del cerdo y se convierte en el nuevo Rey del País de la Juventud.[13]

La figura 10 muestra un altar galorromano; el personaje central está sentado en un estrado bajo y sostiene en su antebrazo izquierdo un saco semejante a una cornucopia de la que mana el grano, mientras que delante hay un toro y un ciervo alimentándose de este grano. Los dioses romanos Apolo y Mercurio se encuentran a ambos lados de esta figura gala que para los romanos equivalía a su propio dios del inframundo, Dis Pater, Plutón, el griego Hades, que secuestraba a Perséfone y la llevaba al inframundo.

Así pues, de una forma harto consistente, la imaginería del jabalí y de la piara, con la que se relacionan tanto Diarmuid como Tristán, aparece tradicionalmente asociada con los dioses y los ritos sobre el inframundo de la temprana Edad del Bronce e incluso del Neolítico. Por otra parte, el

caballo, el noble animal de las hordas guerreras patriarcales, que entraron en las islas Británicas con los celtas, quienes se caracterizaban por sus hierros en ristre y sus carros de combate, era una bestia asociada no tanto con las potencias abisales, ctónicas, como con las celestiales y, más específicamente, con las solares: el orden de la luz, la razón, la ley y la consciencia despierta, con su propio orden de decencia y virtud, en contraste con la oscuridad, el sentimiento y los presentimientos místicos y los sueños visionarios, donde todos los límites definitorios –incluyendo el ego– se disuelven y prevalece lo que Sigmund Freud llamaba «el sentimiento oceánico».

No queda ninguna duda, por tanto, de que en último término el relato de Tristán deriva del ciclo mitológico de la deidad muerta y resucitada de la Edad del Bronce, cuya muerte y resurrección, siempre recurrente, se representaba de una manera solemne –y terrible– mediante ritos de copiosos sacrificios humanos a lo largo y ancho del mundo arcaico. Una segunda veta, no obstante, derivaba de la Edad del Hierro, que en las islas Británicas comenzó aproximadamente con la entrada de las tribus celtas. Y aquí el acento no se ponía en los poderes generativos de la tierra, de los cielos y de las aguas subterráneas, en el principio femenino de la espontaneidad de la naturaleza tal como lo simboliza la Magna Mater, sino en la destreza bélica y en el poder conformador del varón, tal como lo representa sobre todo un tipo de héroe brillante, muy parecido al héroe homérico, apoyado por las deidades de un panteón enfáticamente patriarcal, atronador y vociferante. El mito característico se ocupa de la conquista de algún tipo de monstruo, habitualmente serpentino, semejante a un dragón, que, de hecho, en la mitología anterior era el hijo-marido de la Madre Tierra (como Tifón respecto de Gea). Ahora ese dragón se inter-

preta como el aspecto negativo, coercitivo, estéril del principio masculino, y la victoria del héroe, como la liberación de la vida (el oro, la doncella) de sus garras. Típicas del contexto griego resultan las hazañas de Apolo contra la gran Pitón del Oráculo de Delfos, de Perseo rescatando a Andrómeda de la bestia marina o de Teseo venciendo al Minotauro.

Cabe destacar que en el relato de Tristán la civilización, la razón, la ley y el honor –en términos patriarcales– estén representados por el traicionado y engañado rey Marcos/Eochaid, que tiene orejas de caballo, mientras que la mística de la iniciación a la esfera de la vida inmortal de la Edad del Bronce, que solamente puede ser aprehendida en momentos de experiencia que trascienden la pérdida y la ganancia personal, esté representada por una pareja de amantes, en un relato a lo largo del cual abundan las referencias específicas al simbolismo del porquero y del jabalí. Cuando los poetas posteriores emplean imágenes que concuerdan con la tradición, nunca es fácil saber si obedecen a una coincidencia o a una decisión consciente. A muchos artistas de hoy en día les gusta fingir que presentan de manera inocente sus prodigios gracias a su armonía natural con los fundamentos del ser, cuando en realidad se han pasado unas cuantas noches leyendo a Jung, Freud, Nietzsche y Joyce.

No obstante, es también posible –como parece haber demostrado fehacientemente Jung– producir de manera espontánea formas simbólicas en los sueños, en visiones y en el arte que encajan a la perfección con las de las grandes mitologías tradicionales. Dichas formas tienen un efecto inmediato en cuanto agentes liberadores de energía, el cual antecede su interpretación racional y es independiente de ésta (incluso puede contradecirla). Ya he examinado esta cuestión en las primeras páginas de *Mitología primitiva*, así que no voy a volver sobre ello aquí, más allá de apuntar que

la motivación del arte y el impacto de sus formas (en contraste con la discusión retórica de éstas) dependen de este potencial energético. Al abordar obras de arte como aquellas de las que me ocupo en *Mitología creativa*, mi inquietud principal estriba en analizar el modo en que se aprovecha este potencial.

Reflejos japoneses y sudafricanos en la historia de Tristán

Entre las leyendas del *Kojiki* (Crónicas de antiguos hechos) japonés, una obra fechada más o menos en la misma época que los inicios de la leyenda de Tristán, en el 712 d.C., figura el maravilloso relato del héroe celestial Susano-O-no-Mikoto (Su Majestad el Impetuoso Hombre Valiente Irascible), que, sentado a solas en un lugar cercano a la fuente del río Hi, en Izumo, vio algunos palillos que flotaban corriente abajo y, pensando que debía haber gente más arriba, se dirigió hacia allá, donde se encontró con una familia de espíritus terrestres cuya hija, la única que les quedaba, estaba a punto de ser entregada a un dragón de ocho cabezas; el héroe se las arregló entonces para matarlo.[14]

Hay también una leyenda del sudoeste africano, cerca de las majestuosas ruinas de Zimbabue, que se pueden fechar aproximadamente entre los siglos VI y IX d.C., que habla de dos hermanas, la mayor de las cuales había sido dada en matrimonio de pequeña. Un joven, enamorado de la hermana mayor, fue rechazado y se arrojó a un estanque, en el que se hundió. Pero no se ahogó, sino que conservó la vida. Un día las dos hermanas acudieron al estanque a bañarse y el joven, que vivía en el fondo, a sabiendas de que estaban allí, liberó una perla que salió a flote en mitad de la superficie.

La hermana más joven, al verla, le rogó a su hermana que fuera por ella. Cuando la hermana mayor nadó hasta allí, el joven le agarró las piernas desde abajo y la arrastró hacia el fondo. Allí la hizo su esposa y, cuando nació su hijo, regresaron desde su morada acuática al pueblo.

Tanto el episodio del baño como la idea de la poción de amor parecen pertenecer también a los primeros estadios mitológicos y mágicos de la leyenda de Tristán. En relación con el relato africano del chico en el estanque, se cuenta asimismo otra historia acerca de un hermano y una hermana, Runde y Munjari, que crecieron juntos. Un día la chica contempla a su hermano desnudo dándose un baño y piensa: «Runde es más hombre que los demás: quiero acostarme con Runde». Acude entonces a un hechicero.

–Hazme una poción mágica. Hay un hombre al que deseo.

El hechicero prepara un amuleto, una semillita, que entrega a Munjari. Esa noche, después de cenar, Runde le dice:

–Tengo sed, tráeme de beber.

Ella coloca la semillita bajo la uña de su pulgar y, cuando le lleva la calabaza llena de agua, la sostiene de tal forma que la uña de su pulgar quede dentro del agua. Runde bebe y se traga la semilla.

Al día siguiente, Runde va a ver a sus padres y les anuncia:

–Nadie se casará con mi hermana Munjari; yo mismo me casaré con ella.

–Estás excediéndote –responden los padres–: sólo los reyes se casan con sus hermanas.

–Tengo que casarme con mi hermana –replica.

–No eres ni un rey ni una bestia. No permitiremos que te cases con tu hermana –le contestan.

Entonces Runde dice:

–Si no permitís que tome por mujer a mi hermana Munjari, me mataré.

–No permitiremos que te cases con tu hermana Munjari –repiten sus padres.

El joven se aleja. Toma ropa de color blanco, arpones y perros y se dirige a un estanque. Se zambulle en el agua provisto de todas esas cosas. Sus ropas se convierten en una burbuja roja en la superficie del agua; sus arpones, en juncos; sus perros, en cocodrilos, y él mismo adquiere la forma de un león en el fondo del estanque.

Un día una anciana que acude a la orilla del estanque para lavar la ropa se asusta al ver que las prendas se han vuelto rojas. Runde canta:

–Abuela, querida, tú que estás ahí lavando algo, ve y anuncia que Runde se encuentra en el estanque. Sus ropas son del color rojo del agua estancada; sus perros son cocodrilos; sus arpones son juncos. Ha muerto por su Munjari.

La anciana, habiendo escuchado esa canción, se apresura de vuelta al pueblo, a casa de los padres de Runde, y les dice:

–Vuestro hijo Runde se ha metido en el estanque; sus vestidos se han convertido en burbujas rojas en la superficie del agua; sus arpones, en juncos; sus perros, en cocodrilos. Ha muerto por su Munjari.

Los padres, temerosos, declaran que harán todo lo que esté en su mano. Se acercan al estanque con una hermosa chica y gritan:

–Aquí está tu hermana Munjari.

–Si eres mi hermana Munjari, salta al estanque –responde Runde desde las aguas.

La chica está aterrada y corre de vuelta al pueblo.

–Ésa no era mi hermana Munjari –exclama Runde, y los padres regresan a casa.

Llevan a otra chica al estanque y vuelve a ocurrir lo mismo. Entonces se presentan con su hija, Munjari.

–Aquí está tu hermana Munjari –gritan.

–Si eres mi hermana Munjari, salta al agua –replica Runde desde el estanque.

Munjari se despoja de la ropa, las ajorcas y los brazaletes. Se quita los adornos de perlas del cabello. Y se mete en el agua.

En cuanto Munjari entra en el estanque, los juncos se transforman en arpones, los cocodrilos en perros, las burbujas rojas de la superficie en vestiduras blancas, y Runde sale de las aguas con su ropa blanca. Munjari viene tras él. Vuelve a colocarse los adornos de perlas en el pelo, los brazaletes, las ajorcas, y se viste. Runde y Munjari regresan al pueblo y allí se casan. Y Runde se convierte en el primer rey de esas tierras.[15]

En el sudeste de África estas leyendas populares componen un rico corpus de tradiciones que reflejan los antiguos ritos de la Edad del Bronce del regicidio sagrado.[16] Coincidiendo con una determinada conjunción celeste de la luna y los planetas (normalmente señalada por Venus o Marte), los reyes-dioses de esa región –hasta una fecha tan tardía, en apariencia, como 1810– eran asesinados de manera ritual en cuanto encarnaciones del dios moribundo; a sus reinas favoritas se las desnudaba ceremonialmente, después se las estrangulaba y se las sepultaba junto con los restos. En las grandes comunidades de la Edad del Bronce de Egipto, el sudoeste de Asia, la India y China, toda la población de la corte era enterrada viva con el cuerpo del rey, en elaborados palacios subterráneos. Y los mitos posteriores de héroes que matan dragones apuntan a una época en la que esta costumbre inhumana –asociada particularmente con una mitología de la muerte y resurrección del dios lunar– se interrumpió bajo la influencia de una aristocracia guerrera para la que el viejo desfile de la

fertilidad de la muerte y resurrección del señor de los ritmos del tiempo no tenía ya ningún significado. En Japón, así como en África y Europa, esta sucesión de tradiciones, desde la Edad del Bronce hasta la del Hierro, ha dejado unos vestigios en el acervo mítico que resultan fácilmente reconocibles. El rosario de perlas que sale a la superficie desde el fondo del estanque africano de la muerte y el renacimiento se corresponde en Japón con el par de palillos que flotan arroyo abajo desde el lugar donde un dragón se dispone a devorar a una doncella que le ha sido ofrendada.

Capítulo 6

Los caballeros de la Mesa Redonda

Arturo

En los Pirineos franceses, al oeste de Lourdes, muy cerca del santuario, hay un pequeño lugar llamado Saint-Pé-d'Ardet en el que encontramos un monumento con el texto grabado que se muestra en la figura 11. Data del período galorromano y reza: *LEXFIA ODANNI FILIA. ARTEHE VSLM* («Lexeia la hija de Odan. Así adquiere mérito por sus promesas a Artehe»). Esto demuestra que ya en la Europa romana Arturo era venerado entre los celtas como un dios. Y el nombre Artehe (Artus, Arthur) está relacionado con Artemisa y Arcturus; a su vez, todos ellos se asocian con el oso, la deidad adorada más antigua del mundo. Precisamente en esa parte del planeta hay santuarios dedicados a osos que se remontan a los tiempos del Neandertal, quizá al 10.000 a.C. Así que éste es un dios oso; el valle y el río de esta zona, que discurre junto a Lourdes, se llama el Río del Oso (el Ourse). Éste es el dios Arturo. Creo que en este punto puedo afirmar que el lago Lemán (también conocido

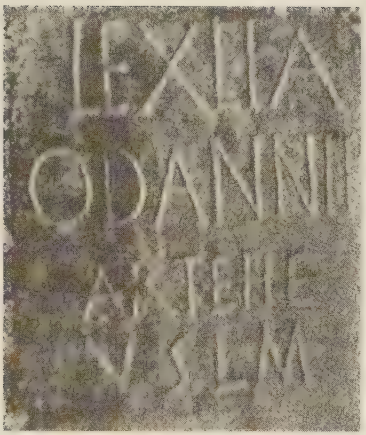


Fig. 11. Inscripción. Mármol tallado, Francia, siglo I d.C.

como lago de Ginebra) es, por tanto, la fuente de la idea de que tras su muerte el rey Arturo se embarcó rumbo a la isla de las Manzanas Doradas, la isla de Ávalon. El filósofo Charles Musès, que fue quien descubrió la inscripción mostrada más arriba, hace una buena observación: estas tradiciones, que en nuestra literatura asociamos con Britania, en el período preliterario están relacionadas con la cultura celta de La Tène, en el centro de Francia.

Otro lugar continental antiguo asociado con el rey Arturo se encuentra en Módena (Italia), donde, alrededor del 1090 d.C., se llamaba Artusius a los niños recién nacidos; y entre los años 1099 y 1106, cuando la catedral de Módena se estaba construyendo en Lombardía, un grupo de escultores grabaron una escena del relato artúrico en una arquivolta del portal norte.

El bajorrelieve de la figura 12 ilustra un episodio de la leyenda del rapto y el rescate de Ginebra. La mayoría de los personajes del bajorrelieve están etiquetados, y las formas de sus nombres son de origen bretón. De izquierda a

Fig. 12. Granito grabado, Italia, *ca.* 1100 d.C.

derecha, vemos un caballero innominado, junto a Isdernus (sir Ydier) y Artus de Bretanica (rey Arturo), enfrentándose a un villano con un *baston cornu* (en francés antiguo: «hacha de guerra») llamado Burmalt, que está defendiendo un portal del torreón; dentro del castillo, rodeado de agua, se hallan Winlogee (Ginebra) y Mardoc (Mordred, Rey Muerte); mientras que en la segunda puerta, Carrado (sir Caradoc, el guardián gigante de la Torre Dolorosa) se enfrenta a Galvagian (sir Gawain), Galvariun (sir Galeschin) y Che (sir Keu).

Llama la atención la ausencia del nombre de Lanzarote, a quien en todos los relatos posteriores se atribuye el rescate de la reina Ginebra de la Torre Dolorosa. En esta versión más temprana de la historia, es Gawain, el sobrino del rey Arturo, no Lanzarote, quien salva a la reina. Comparemos esta situación con el triángulo de Tristán, en el que éste es sobrino de Marcos, y con la leyenda irlandesa, en la que Diarmuid es el sobrino de Finn. Aquí sir Gawain, el sobrino del rey, el caballero de la dama, cabalga para liberar a Ginebra.

Lo que hay que subrayar aquí es que en Módena encontramos una prueba de la gran difusión que alcanzó el relato

artúrico en la Europa de principios del siglo XII, aun antes de que aparecieran las primeras versiones escritas conocidas de las historias, amén de un indicio, por las formas de los nombres, de una fuente bretona celta.

Arturo figura en las viejas crónicas de Gildas y Nennio, de los siglos VI y VIII, como un *dux bellorum* («jefe en la guerra»; éste es el origen de la palabra inglesa *duke*). Los estudiosos actuales consideran a Arturo una suerte de caudillo militar instruido por los romanos que ayudó a los reyes de la Britania meridional en su batalla contra los germanos que trataban de invadirlos (es decir, contra los anglosajones y los jutos de lo que hoy es Dinamarca). El sur de Britania fue el campo de las colisiones. Las crónicas hablan de doce grandes batallas en las que Arturo, *dux bellorum*, este caudillo militar instruido por los romanos (que podríamos comparar, por ejemplo, a un senegalés instruido por los franceses), apoya a los reyes del sur; en la última batalla, Arturo encuentra la muerte y se confirma el triunfo de los germanos.

Durante esta invasión hubo refugiados, desde luego, sobre todo procedentes del sudoeste de Inglaterra, que marcharon a la región que ahora se llama Bretaña, en Francia. Toda la península bretona está poblada por gente que fueron refugiados procedentes de Britania, y allí echa raíces lo que se llama la Esperanza de los Bretones: la esperanza de que Arturo, el rey del pasado y del futuro, regrese y les devuelva su tierra en el sur de Inglaterra.

Así pues, el período de estas invasiones, a finales del siglo V y principios del VI, se nos aparece como el momento histórico subyacente a la leyenda del rey Arturo (es decir, *ca.* 450-550 d.C.). Luego viene un período de leyendas orales, de recitación de las hazañas de este gran hombre, que acaban formando la leyenda de la Esperanza de los Breto-

nes, esto es, la leyenda de Arturo como el rey que regresará para restituirles su mundo perdido. Se asemeja un poco a la esperanza que inspiró la religión de la danza de los espíritus a finales del siglo XIX en Norteamérica: la esperanza de que los espíritus bailarían sin parar y que otra tierra descendería sobre aquella que la gente de raza blanca les había quitado, y que sólo los indios podrían saltar a esa nueva tierra, donde habitaría el búfalo y volverían a encontrar el viejo mundo. Éste es un motivo común en las tradiciones de los pueblos derrotados.

¿Y dónde se halla Arturo mientras tanto? Hay tres interpretaciones principales sobre el lugar en el que vive Arturo. Según una de ellas, duerme en la montaña, debajo de un túmulo. Es un motivo que encontramos en todo el mundo: el gigante durmiente, el salvador durmiente en la tumba, esperando por los siglos de los siglos en su gran túmulo el momento apropiado. Según otra versión, Arturo vive en la mitad inferior del mundo, en las Antípodas, entre los pigmeos y los enanos del Polo Sur. Pero la más encantadora y la que gozó de mayor popularidad fue la historia de acuerdo con la cual Arturo se halla en la isla del Oeste, Ávalon. Ávalon es una forma celta de la palabra para «manzana». Es la isla de las Manzanas Doradas, el equivalente de las Hespérides de la Grecia clásica: una tierra eterna, atemporal, exactamente como el mundo atemporal del gigante durmiente en la montaña. Es el mundo de lo inconsciente; es el mundo más allá del tiempo y del espacio, el mundo del *Sambhogakāya* («cuerpo del disfrute»), de las formas mitológicas que permanecen más allá del tiempo y, sin embargo, no están vacías. Se encuentra entre el reino del vacío y el reino de la fenomenología, el reino del sueño y la visión, donde el salvador duerme, y ese reino existió en el pasado y está en el presente y vendrá en el futuro.

Se halla alrededor de nosotros como el silencio alrededor de AUM [OM].

Este corpus de mitología oral no llega a la escritura hasta el 1136. En esa fecha, un monje llamado Geoffrey de Monmouth publica una obra titulada *Historia Regum Britanniae*. El libro pretende ser una relación de los reyes que han gobernado las islas Británicas (específicamente Britania) desde el tiempo de la caída de Troya hasta la llegada de los germanos. Su modelo es la *Eneida* de Virgilio, que cuenta la historia de la caída de Troya, la huida del príncipe troyano Eneas, sus viajes hasta que llega a Italia y su fundación de Roma. Geoffrey utiliza el mismo modelo para contar cómo un personaje llamado Bruto, del que procede el nombre de Britania, huye de Troya, se hace a la mar y, tras cruzar el Mediterráneo, sigue navegando hasta Britania, donde funda el linaje de los reyes británicos.

El libro de Geoffrey de Monmouth es un compendio del folclore celta, que hasta ese momento era desconocido para el mundo literario y cayó como una bomba. Lo tradujo casi inmediatamente al francés normando un autor llamado Wace, en una obra titulada *Roman de Brut*. En la versión de Wace encontramos la primera Mesa Redonda. Poco después, un clérigo del sur de Inglaterra llamado Layamon publicó una obra en inglés medieval titulada de nuevo *Brut*, que también gozó de una enorme popularidad.

Lo que ocurrió en Inglaterra antes de que se escribiera la *Historia de los reyes de Britania* fue un acontecimiento no menos importante que la invasión de los pueblos germánicos: la victoria de Guillermo el Conquistador sobre el último de los reyes ingleses, en 1066, en la batalla de Hastings, cuando el rey Harold fue derrotado y se fundaron las dinastías franconormandas de Inglaterra. Así pues, Geoffrey escribió estas leyendas en latín, Wace las tradujo al

francés normando de la corte y Layamon a la mezcolanza de francés y anglosajón que hablaban los plebeyos, el inglés medieval.

Quien lea la *Historia de los reyes de Britania* encontrará al Rey Lear de Shakespeare con sus tres hijas, y también a Cimbelino y, al final, a Vortigern, el último de los reyes británicos, quien invitó a Hengest y Horsa, con sus hordas de anglos, sajones, frisios y jutos, a Britania para que la defendieran contra los pictos y los celtas. Asimismo encontrará la leyenda del rey Arturo, en la forma que tenía entonces.

De allí surgió toda una literatura, los ciclos de relatos que denominamos «artúricos». En Inglaterra, el rey Arturo era la figura más importante de estos ciclos. Cuando los bardos llevaron la materia a las cortes de Francia, Arturo aún no lo era. Francia ya tenía su rey heroico: Carlomagno. Lo que a los franceses y luego a los alemanes les pareció más interesante fueron los caballeros de la Mesa Redonda y sus distintas peripecias.

Detengámonos para ver lo que tenemos aquí: el pueblo de la Edad del Bronce temprana basado en el derecho materno, a los patriarcales celtas, el Imperio romano, la invasión de los germanos y la de los franceses normandos. Fijándonos en los tres últimos grupos, vemos que los celtas están en el fondo de la sociedad inglesa, los anglosajones encima y los normandos sobre estos últimos. Ésa era la situación en Inglaterra.

Los normandos vencieron a los anglosajones, no a los celtas, y los mandaron a los corrales, a cuidar de los cerdos, mientras que en la mesa donde se comía la carne de los cerdos la gente hablaba francés, no aquel vulgar inglés. Por tanto, cuando la comida está fuera es *pig* o *swine*, pero cuando se sirve en la mesa es *porc*. Cuando está fuera es *cow* [«vaca»] o *calf* [«ternera»], pero cuando se sirve en la

mesa es *bœuf* o *veau*: el francés dentro y el inglés fuera, en la despensa y en los cuartos de los criados. Pero el entretenimiento es necesario en las comidas, y los artistas favoritos son los bardos celtas. De manera que en el comedor se reúnen los tres estratos.

Tenemos dos novedades: una, la *Historia de los reyes de Britania* de Geoffrey de Monmouth, escrita para un rey normando, Enrique II. El dominio de Enrique II comprendía una gran porción de Francia, y este nuevo imperio debía tener un trasfondo mitológico al igual que Roma: la *Historia*, ahora parece muy claro, se compuso con el patronazgo de la Casa de Plantagenet.

Prestemos atención a la historia del rey Arturo tal como Geoffrey de Monmouth nos la relata.

Detrás del rey Arturo hay una figura maravillosa, Merlín. Geoffrey de Monmouth escribió otra obra, más breve, titulada *Vita Merlini*. Ahí aparece el personaje del druida, el sacerdote mágico celta, el equivalente del brahmán indio. Así como en el sistema hindú de las castas el brahmán es el mago-sacerdote del *kṣatriya* o guerrero, así también Merlín es el mago y maestro místico de los príncipes guerreros. La *Vida de Merlín* toma como modelo la imagen del sacerdote druida, pero presenta algunos personajes específicos propios del tiempo del rey Arturo, en particular un hombre llamado Ambrosio, quien parece ser en gran medida el responsable de derrocar a Vortigern, que traicionó a Inglaterra, etcétera. La historia de Merlín es, en resumen, la de un niño cuya madre lo concibió de un diablo. Desde luego, de acuerdo con la tradición cristiana, cuando hay un milagro no es un milagro de Dios, sino del diablo, y, desde luego, los diablos son simplemente las deidades anteriores.

De modo que aquí tenemos la vieja historia de un nacimiento virginal. Merlín podía aparecer como un niño o

como un anciano sabio. Como niño, le hizo una profecía al rey Vortigern, anunciándole que su imperio se iba a derrumbar, por medio de una alegoría: «Estás intentando construir una torre», le dice Merlín, «pero la torre no resistirá, porque debajo de ella están luchando dos dragones, uno blanco y otro rojo». Éstas son las dos razas en lucha, y más tarde Merlín tomará cartas en el asunto para asegurarse de que Vortigern caiga derrotado.

La siguiente obra de Merlín consistió en forjar al rey que gobernaría el nuevo mundo feliz, y ése no va a ser otro que Arturo. Ahora encontramos el famoso relato del engendramiento de Arturo: debía pertenecer a la casa de cierta reina Igraine, y su padre tenía que ser Uther Pendragon, que no era el esposo de Igraine. Merlín hizo que Uther Pendragon adoptara la forma del esposo de Igraine y que, durante una ausencia de éste, tuviera relaciones sexuales con Igraine, quien lo tomó por su esposo. De este modo, Arturo fue engendrado por obra de la magia extramatrimonial.

Acto seguido, Merlín prepara todo el asunto de la espada clavada en la piedra; se trata de la espada del destino. Uno de los grandes poderes de los tiempos pretéritos era el del herrero, capaz de extraer acero de una piedra –hierro y carbón vegetal combinados para producir algo más fuerte que cualquiera de estos dos elementos por separado–, y este acero de la espada representa la virtud y el triunfo de un pueblo, el que sea. Según la leyenda, sólo podría sacar la espada de la piedra aquel a quien estuviera destinada. Merlín forja a Arturo, que saca la espada. Es el comienzo de todo un contexto de la historia imperial y su desarrollo.

Ginebra se convierte en la esposa del rey Arturo. El emperador de Roma lo desafía para que se someta a él, y Arturo organiza una expedición para luchar contra Roma. Pero cuando el rey se marcha, su sobrino Mordred seduce a

Ginebra e intenta acceder al trono. Por tanto, antes de tener la ocasión de vencer a Roma, Arturo debe regresar. Lucha con Mordred y lo mata, pero éste lo hiere mortalmente. Entonces se llevan a Arturo a Ávalon.

Ésta es toda la historia del rey Arturo. Vemos en Mordred el germen de lo que más tarde sucede en la historia de Lanzarote, sólo que Lanzarote es un hombre de honor que sucumbe a una pasión invencible, una pasión que Arturo reconoce como más importante y sagrada que el propio matrimonio. En esta primera versión, Ginebra es maldecida y degradada; no se celebra y valora a la mujer como ocurrirá en las historias posteriores, pues la *Historia* de Geoffrey es una obra monástica con fines monásticos, no un entretenimiento para las damas de la corte y sus amantes.

Luego las historias llegan al continente, atribuidas a algunos bardos: hay uno llamado Bledri, a quien ya he mencionado, y otro que responde al nombre de Kyot.

La tradición de los relatos medievales no valoraba la invención libre; existe una «materia» y un «sentido». El poeta toma la materia y la interpreta a su manera, dándole su propio sentido. Así, estos bardos celtas llevaron la materia de los relatos artúricos –lo que se conocía como la Materia de Inglaterra– a las cortes francesas, transmutando la historia celta, y luego ciertos escritores recogieron esta materia y le dieron forma literaria en las cortes de la gloriosa Leonor de Aquitania (1122-1209). Ella es el *quid*: Leonor, duquesa de Aquitania, en la costa sudoeste de Francia, reina de Luis VII de Francia y de Enrique II de Inglaterra, madre de dos reyes ingleses (Ricardo I y Juan). Ella es la fuente de todo el período romántico del que estamos hablando. La casaron con Luis cuando era una niña, pero lo despreciaba. Al parecer lo acompañó en una cruzada a Tierra Santa, y se armó un escándalo cuando tuvo una aven-

tura con Saladino, el gran monarca guerrero musulmán. Es imposible, porque en aquel momento Saladino era un niño de unos tres años, pero así es como se cuenta la historia. En cualquier caso, cuando regresó, consiguió que el papa anulase su matrimonio con Luis, y luego navegó a Inglaterra y se casó con el rey Enrique II. De modo que fue la esposa de dos reyes y la madre de otros dos, y dos de sus hijas también fueron reinas: María (su hija con Luis) fue soberana reinante de Francia, y Leonor (su hija con Enrique), reina de Castilla. Tres generaciones después, sus descendientes ostentaban todas las coronas de Europa.

Su abuelo, Guillermo IX de Poitiers, fue, de hecho, el primer trovador y luchó contra los moros en la península Ibérica, en la época de la Reconquista. A su regreso, cruzó los Pirineos junto con las tradiciones amorosas de los poetas árabes.

Ya se advierte lo complicado que es todo el asunto: las historias y los poemas amorosos árabes-sufíes inspiran las canciones de los trovadores, que en un período algo posterior, a finales del siglo XII, llegan a Alemania con los *Minnesänger*. También están los bardos celtas en las cortes normandas –una de las cuales era Aquitania–, que cuentan las viejas historias celtas con el ropaje del siglo XII, de modo que los dioses y los héroes de los antiguos relatos celtas desfilan con la armadura de la caballería medieval: aquí tenemos a los caballeros de la Mesa Redonda.

Galahad, Bors y Perceval

La historia monástica del Grial, que he mencionado anteriormente, se compuso unos quince años después del *Parzival* de Wolfram. En el año 1215, el Cuarto Concilio de

Fig. 13. Galahad, Bors y Perceval recibiendo el Grial.
Tinta sobre pergamino.

Letrán proclamó como dogma autorizado la presencia real de Jesús en la Eucaristía. La participación de Cristo en la Eucaristía no es una presencia simbólica, sino literal: el vino *es* la sangre de Cristo, y la hostia su cuerpo. Esto produjo una gran agitación en el mundo eclesiástico, y toda la historia del Grial se asoció con esta doctrina.

Las series cistercienses de los relatos del Grial son *La Queste del Saint Graal* y, después, *L'Estoire del Saint Graal.* Los dos monjes cistercienses (cuyos nombres desconocemos) siguieron a un hombre llamado Robert de Boron, quien también había tratado esta historia en relación con el recipiente del sufrimiento de Cristo. Aquí se contaba que

José de Arimatea había llevado el Grial a Inglaterra (junto con la Lanza de Longino). Así que ahora tenemos una versión eclesiástica del Grial, en la que el héroe central no es Parzival, el hombre casado, sino Galahad, cuyo nombre procede, según se cree, de una palabra hebrea que significa «monte del testimonio», y distinguimos un claro acento eclesiástico. En esta historia vemos la descalificación de la mayoría de los caballeros por su carácter secular. Los tres únicos que salen indemnes son sir Bors, sir Perceval y sir Galahad.

Todos conocemos la historia de cómo Lanzarote engendró a Galahad con la hija del custodio del Grial, de modo que Galahad crece verdaderamente bajo la sombra del Grial en este relato maravilloso. El Grial se aparece en la corte del rey Arturo, y toda la corte decide, por iniciativa de Gawain, ir en su busca. El Grial se había aparecido cubierto, y los caballeros emprenden su búsqueda para contemplarlo sin velos. Esto preocupa mucho a Arturo, ya que toda su corte va a partir.

Destaco este momento porque uno de los pasajes más fabulosos del relato medieval se halla al comienzo de esta aventura. Los caballeros se aprestan a partir todos la misma mañana, dejando solo a Arturo. Se despiden de él, y entonces dice el texto: «Creían que sería una deshonra partir en grupo, en la misma dirección. Cada uno se adentró en el bosque por el lugar de su elección, donde no hubiera camino ni senda, en su punto más oscuro». El mensaje es que si sigues un camino o una senda, estás siguiendo la aventura de otro, no la tuya. Cada ser humano es único y debe encontrar su propia aventura entrando en el bosque por un lugar donde no haya camino ni senda.

En esta aventura de la búsqueda cisterciense, sin embargo, se tome la dirección que se tome, el camino lleva a

la renuncia del mundo, a la confesión de los pecados y a los sacramentos. No obstante –y esto vuelve a estar asociado con la obra de Joaquín de Fiore, quien escribió sobre las tres edades de la manifestación de Dios–, el Cristo responsable de entregar el Grial a manos de José de Arimatea es el Cristo *resucitado*, el Cristo que vendrá. Es decir, en esta obra el Grial representa la tradición hermética, más que la eclesiástica. Por tanto, el Grial siempre está asociado con el trasfondo de la tradición cristiana, no con su primer plano. En el *Parzival* de Wolfram von Eschenbach, es una vida secular lo que lleva a trascender los sacramentos. En la búsqueda cisterciense, por el contrario, es la vida religiosa lo que conduce de nuevo a esta experiencia de trascender los sacramentos.

Así pues, tanto en la tradición secular del Grial como en la monástica tenemos la misma clase de noción esotérica secreta que encontramos en los textos orientales, y particularmente en el *Parzival*, donde hay un pasaje que no hallaremos en parte alguna del hinduismo ni del budismo. En Oriente, las formas de iniciación están planificadas: uno sabe en qué fase se halla, encuentra a su gurú, se somete a él, no critica, hace lo que le dice el gurú, quien conduce a cada uno a su propia experiencia. No ocurre así en esta búsqueda europea. En el *Parzival*, uno tiene que buscar su propia naturaleza, su propia inspiración; seguir a otro sólo lleva a la ruina. Éste es el sentido del viaje de Parzival, y éste es, en resumidas cuentas, el sentido que cabe extraer del momento en que los caballeros parten en busca del Santo Grial.

Lo ofrezco como nuestro correlato, que debemos recordar sin mezclarlo con Wagner ni con Thomas Malory. Malory llega en el siglo XV. Su traducción procede de la *Búsqueda*. La historia del Grial que encontramos en Malory es la de los monjes cistercienses. También es la que

adoptó Tennyson e influyó en Wagner. Y me parece una lástima que la imagen del Grial que ha llegado hasta nosotros proceda de la tradición monástica, mientras que la secular –el movimiento laico, podríamos decir– ha quedado abandonada en el bosque. La historia, como hemos visto, fue desarrollada plenamente por Wolfram von Eschenbach. Este autor entendía la caballería y su significado de una manera que no encontramos nunca en Gottfried y que los monjes eran incapaces de comprender.

El autor de los dos siguientes relatos, el gran Chrétien de Troyes, tampoco era un caballero. Pero sí un cortesano: era un poeta de la corte de María de Champaña, la nieta de Leonor de Aquitania. Se ha dicho que Chrétien podía «sacarse de la manga pareados formalmente perfectos». Escribió una de las primeras adaptaciones de la historia de Tristán e Isolda, además de *Perceval, le Conte del Graal*, el otro gran relato secular de la búsqueda del Grial emprendida por Parzival. Ahora, sin embargo, vamos a examinar sus novelas sobre otros dos caballeros: Lanzarote e Yvain.

Lanzarote

También el pobre Lanzarote está muy cerca de tener una experiencia del Grial en la obra cisterciense. Llega al mismo castillo que Perceval, Bors y Galahad, pero con un resultado muy distinto. Lanzarote entra en una habitación en la que un sacerdote muy viejo está celebrando una misa; cuando éste eleva la hostia, casi no puede tenerse en pie, porque la hostia se convierte en el cuerpo del joven Cristo. Y Lanzarote, movido por la compasión, quiere rescatarlo, pero al intentarlo cae fulminado, porque es indigno de estar presente. ¿Por qué? Por su amor hacia Ginebra. Ahora bien,

para sanar un pecado hay que hacer un verdadero acto de contrición. Pero él no puede debido a su amor por Ginebra; como Tristán, es incapaz de arrepentirse. Aquí tenemos algo hermoso. Que un monje fuera capaz de componer tal cosa habla muy bien de él.

Ese amor fue el tema de la novela más bella –y famosa– de Chrétien de Troyes, *Lanzarote, o el Caballero de la Carreta*, en la que Lanzarote se enamora de Ginebra y pasa por un suplicio. Se convierte en *Le Fou* («El Loco»), el que está totalmente loco de amor, y los dos se ven arrastrados por un torrente de pasión.

La gran historia, en la que se inspiraba aquella inscripción sobre el portal de Módena, es el rapto de Ginebra. Las mujeres de la Edad Media, como las de la tradición griega anterior, tienen la costumbre de ser raptadas y luego rescatadas. A Helena de Troya la raptaron varias veces; la finalidad de toda la guerra de Troya era devolverla a Menelao. En esta ocasión, quien rapta a Ginebra es el señor de un castillo que Chrétien equipara con el inframundo.

Arturo no acude a rescatarla, pero Lanzarote sí. Y cabalga con tal celeridad que provoca la muerte de dos caballos. Entonces se pone a andar ataviado con una armadura, de modo que no avanza muy deprisa. Y una carreta, conducida por un rústico, un campesino, lo alcanza. Mientras pasa junto a él, Lanzarote piensa: «Si fuera en esa carreta, llegaría más rápido hasta Ginebra». Sin embargo, le preocupa perder su honor y su reputación como caballero, y duda por tres veces antes de subir a la carreta. ¿Por qué? Porque en la carreta se lleva a la gente que va a ser ahorcada o castigada de alguna manera. Es un deshonor subir a ella. Pero al final acaba haciéndolo.

Luego llega a un castillo donde debe hacer frente a una prueba que enseguida reconocemos: el Lecho Peligroso.

Cuando ha superado este obstáculo –como diría Zimmer, integrando la experiencia masculina de lo femenino–, la siguiente prueba para nuestro amigo Lanzarote es lo que se conoce como el Puente de la Espada. Se trata de un puente que cruza un torrente estruendoso y que consiste en una espada; Lanzarote debe atravesarlo sobre el agudo filo de la espada con las manos y los pies desnudos.

El lector quizá conozca la novela de Somerset Maugham *El filo de la navaja*. Este título es un motivo de la *Kaṭha Upaniṣad*:[1] cualquier viaje por tu propio camino es el filo de una navaja. Así es realmente; nadie lo ha hecho antes. Y es muy fácil, sobre todo si lo que persigues es tu felicidad, tu propio camino, dar un paso en falso y caer en un torrente de pasión que te arrastre. Aquí tenemos una auténtica lección.

Tras sobrevivir al Lecho Peligroso, Lanzarote también supera la prueba del Puente de la Espada. Y luego rompe el hechizo de la Torre Dolorosa, el castillo donde tienen cautiva a Ginebra. Cuando entra esperando su saludo y gratitud, encuentra una bienvenida glacial. ¿Por qué? Porque dio tres pasos atrás, vacilante, antes de subir a la carreta. ¿Cómo lo sabe? Porque ella es la Diosa. Las mujeres saben estas cosas.

Yvain

El siguiente relato de Chrétien también aparece en una versión galesa titulada *La dama de la fuente*. En este caso el héroe se llama Yvain, el Caballero del León. No contaré toda la historia, me limitaré a ofrecer un resumen.

Un día, un caballero llamado Calogrenant se presenta en la corte del rey Arturo y cuenta una aventura en la que ha fracasado. El caballero llegó a un claro del bosque en el que

se alzaban un castillo y un árbol, y debajo del árbol había una fuente. Y junto a la fuente una piedra, y colgando del árbol un cazo. La aventura comenzó al derramar agua de la fuente sobre la piedra, momento en que se desató una terrible tormenta. De repente, el viento arrancó todas las hojas y los pájaros del árbol; del castillo salió al asalto el Caballero Negro, el Caballero del Trueno. Y luchó contra el que había osado beber del agua. Calogrenant fue vencido.

Tras escuchar este relato, sir Yvain dice: «¡Voy a emprender la aventura!». Y así lo hace. Cuando sale el caballero del castillo, Yvain lo mata. Su lanza le atraviesa el cuerpo, pero el caballero se vuelve y se las arregla para montar en su corcel, pese a que está agonizando, y escapa de regreso al castillo.

Yvain va tras él, pero queda encerrado entre el rastrillo y la puerta principal del edificio, con su caballo partido por la mitad.

Una bella joven del castillo, la sirvienta de la reina, lo ve allí atrapado y piensa: «Es un caballero apuesto. Debería casarse con mi señora, que acaba de perder a su esposo».

Esto está sacado directamente de *La rama dorada* de Frazer, donde el que mata al sacerdote se convierte en el nuevo sacerdote y consorte de la reina. Es un vestigio de un motivo mitológico muy antiguo.

Yvain se convierte en el esposo de la dama. Olvida por completo la corte del rey Arturo. Ha encontrado su felicidad, pero se ha desvinculado del mundo de los deberes. Está allí con Laudine, la Dama de la Fuente, cuando llegan los caballeros del rey Arturo y derraman agua sobre la piedra. Yvain tiene que salir como el Caballero del Trueno, y derrota a toda una serie de caballeros antes de enfrentarse a Gawain. Ninguno de los dos es capaz de vencer al otro. Ninguno de los dos sabe quién es su contrincante.

Hasta que se despojan de los yelmos, y Gawain dice: «¡Oh! ¡Pero si sois Yvain! ¡Regresad a la corte!».

Entonces Yvain vuelve a la corte con los caballeros del rey Arturo y olvida a Laudine. Se trata de un problema espiritual básico: la división entre los mundos de la responsabilidad social y personal.

Y ella manda un mensajero diciéndole que la ha perdido y que debe emprender la aventura de regresar con ella, cosa que, desde luego, él acaba haciendo. La historia aborda la dificultad de recuperar la relación con tu verdadero ser y después volver a la corte; es el problema de la integración de una vida auténtica con el deber.

Sir Gawain y el Caballero Verde

Y ahora llegamos a otra historia maravillosa. El relato de sir Gawain y el Caballero Verde aparece en un período tardío, el siglo XIV.

En la corte del rey Arturo, la compañía se sienta a la mesa para celebrar el banquete de Navidad cuando aparece un gran caballero vestido todo de verde, a lomos de un corcel también verde y portando una gran hacha de guerra, que dice a voz en grito: «¡Propongo una aventura! Cualquiera de los caballeros aquí presentes puede cortarme la cabeza. Luego irá a la Capilla Verde el día de Año Nuevo del próximo año, y yo le devolveré el favor cortándole la cabeza».

¡Qué extraño!

Sólo un caballero se atreve a emprender esa aventura, y no es otro que Gawain, sobrino del rey Arturo. Le corta la cabeza al Caballero Verde, pero entonces éste se agacha, recoge su cabeza y se marcha cabalgando al tiempo que dice estas palabras: «¡Nos veremos dentro de un año!».

Durante ese año la gente se porta muy bien con Gawain.

El día de Todos los Santos parte en busca de la Capilla Verde y del caballero. Pasa algún tiempo cabalgando y la vigilia de Navidad llega a la magnífica casa de un cazador. Se detiene ante la puerta y dice:

–Busco al Caballero Verde. ¿Tenéis alguna idea de dónde se encuentra?

–Sí –le responde el cazador–. De hecho, está a unos cientos de metros de aquí. Faltan tres días para Año Nuevo, así que ¿por qué no os quedáis con nosotros hasta que llegue el momento?

A Gawain esa propuesta le parece muy oportuna. Cuando van a acostarse, el cazador le dice:

–Mañana saldré a cazar. Quedaos en la cama y descansad. Cuando vuelva, os daré todo lo que haya cazado durante el día, y vos me daréis lo que hayáis podido apresar.

Muy bien. El cazador se marcha por la mañana y Gawain se queda en la cama, pero entonces entra la esposa del cazador. Le acaricia la barbilla e intenta seducirlo. He aquí a un hombre joven, al que quizá no le queden más que dos días de vida, y a la mujer más bella del mundo solicitando sus favores; pero él es un caballero cortés de la corte del rey Arturo, de modo que se mantiene leal a su anfitrión y la rechaza.

–Está bien –dice ella–, ¿sólo un beso, tal vez? –Y le da un buen beso, un beso de verdad.

Por la noche regresa el cazador y le muestra la cabeza de un ciervo magnífico, y le pregunta a Gawain:

–¿Qué habéis cazado durante el día?

Gawain le da un beso, y los dos ríen y se retiran para dormir.

Al día siguiente, cuando el cazador se marcha, Gawain permanece en la cama y la mujer del cazador vuelve a entrar. Acariciándole de nuevo la barbilla, le dice:

–Por favor, por favor, por favor. –Y después de que él se resista otra vez, le da dos besos.

El cazador regresa por la noche con un gran jabalí y Gawain le corresponde con los dos besos.

Al tercer día, el cazador se marcha por la mañana y entra la dama, que le acaricia la barbilla a Gawain, le da tres besos, lo tienta con un anillo (que él rechaza) y luego le entrega su liga, diciéndole que lo protegerá de todo mal.

Esa noche, cuando el cazador vuelve con un zorro maloliente, Gawain le da tres besos, pero se guarda la liga.

Ahora viene la aventura de la capilla. Gawain parte la mañana del día de Año Nuevo hacia la capilla, que se encuentra en el fondo de un alto barranco, junto a un torrente, cuando oye algo.

Están afilando el hacha de guerra.

El enorme Caballero Verde desciende con gran estruendo la empinada pendiente y dice:

–¡Muy bien, estirad el cuello!

Gawain, que es un caballero de honor, se arrodilla y obedece.

El gigante levanta el hacha, la blande... y falla.

Lo intenta otra vez, y de nuevo no acierta en el cuello estirado.

Al tercer intento, el hacha toca de refilón el cuello de Gawain, lo justo para que la roja sangre manche la blanca nieve.

–*Esto* es por la liga –dice el Caballero Verde, que, claro está, es el cazador.

Aquí tenemos el origen de la leyenda de los caballeros de la Liga.

El tema del relato son las dos grandes tentaciones del deseo de la vida y el miedo de la muerte. Son las mismas tentaciones a las que se enfrentó Buda. Estas aventuras ca-

ballerescas son aventuras espirituales, y las pruebas son las del deseo y el miedo. Gawain no ha sucumbido a la tentación de Kāma, el dios del Deseo, y sólo ha sentido un poco de miedo al borde de la muerte (el dios Māra). Fue valiente, pero no estuvo libre de culpa. Era humano, a fin de cuentas, y puede decirse que eso es lo que lo mantiene en el mundo.

Tercera parte

Temas y motivos

Capítulo 7

La Tierra Baldía

En la Edad Media existen dos fundamentos de la vida social: por un lado, se debe vivir de la manera correcta; por otro, está el amor, que libera de la norma social. En la leyenda del Grial, la dislocación entre estos dos principios se representa mediante la Tierra Baldía.

En la Tierra Baldía, la vida es una vida falsa. La gente vive de una forma que no está en su naturaleza, de acuerdo a un sistema de reglas. Esto se representa a su vez con la figura de un rey herido cuya herida ha transformado en un erial todo el país. El objetivo del caballero del Grial es, por tanto, sanar al rey. ¿Cómo puede sanarse a este rey herido? ¿De dónde surge esta Tierra Baldía? Y ¿de dónde vienen los héroes?

Abrumada por el pesar ante la muerte de su esposo, Herzeloyde se retira del mundo de la corte y las batallas a una casa solitaria en el bosque. Allí da a luz a su hijo, Parzival, a quien planea mantener aislado con ella e ignorante de todo lo relativo a la caballería. Pero esto ocurre en una época en la que el mundo necesita imperiosamente a un héroe

auténtico como su hijo cuando crezca, y para una madre es imposible defender a su vástago de la llamada de su propia naturaleza.

En los relatos del Grial, esta necesidad del mundo medieval se simbolizó con la imagen de la Tierra Baldía: un hechizo de esterilidad arrojado sobre la sociedad entera, cuya disolución correrá a cargo del héroe. T. S. Eliot, en su poema *La tierra baldía*, publicado en 1922, aplica este motivo a una caracterización de nuestra época y nuestros problemas generales. Muchos reconocerán estos versos memorables: «¿Cuáles son las raíces que arraigan, qué ramas crecen / en estos pétreos desperdicios?».[1]

Como se relata en la leyenda de Chrétien y también en la *Queste* cisterciense, el Rey del Grial fue herido por una lanza que le atravesó los muslos y, a consecuencia de ello, su tierra quedó consumida. Algunos comentaristas modernos han identificado en este motivo un reflejo de la bien conocida superstición primitiva, analizada por Frazer en *La rama dorada*, de que la salud y el bienestar del rey son la causa y el sustento del bienestar del reino. Es una idea primitiva, mágica: ¿qué significado pudo tener para un poeta moderno como Eliot, o para un poeta medieval como Wolfram?

Como he mencionado anteriormente, el período de esplendor del relato artúrico se extendió, en líneas generales, desde mediados del siglo XII hasta mediados del siglo XIII. La obra más temprana en la que se menciona a Arturo, la *Historia de los reyes de Britania* de Monmouth, está fechada en el 1136, y todos los grandes relatos del Grial, desde el *Perceval* de Chrétien hasta la *Queste* y el *Parzival* de Wolfram, aparecieron entre el 1180 y 1230. Fue una época gloriosa y primordial para Europa, comparable en importancia al período homérico para el mundo clásico. Pero en esta ima-

gen había también una parte sombría y negativa. «Al lado de la catedral», como nos recuerda el historiador Oswald Spengler, «estaban la horca y el potro.»[2] Y no hay que olvidar la cruzada albigense de Inocencio III.

En resumen: a la gente se la obligaba a profesar creencias que no eran las suyas; otros, mediante herencias e intrigas políticas, ocupaban en una Iglesia orientada políticamente posiciones elevadas para las que no estaban espiritualmente cualificados; se contraían matrimonios con fines sociales y políticos, a los que un miembro del clero daba su bendición y sellaba con lo que recibía el nombre de sacramento, y el amor sólo podía entrar en la vida bajo la forma de un desastre, de lo que se denominaba pecado mortal, a saber, el pecado del adulterio, castigado con la muerte. A la luz de esto podemos leer con interés el fragmento del *Tristán* de Gottfried von Strassburg en el que el poeta cuenta cómo la joven pareja bebe la poción del amor. Por supuesto, se trata de un accidente, y cuando la doncella Brangaene, responsable de la poción y de Isolda, se da cuenta de lo ocurrido, acude consternada a Tristán y le dice:

–Esa botella y su contenido serán vuestra muerte.

–Pues entonces será la voluntad de Dios [...] –le responde él–. Si Isolda ha de ser mi muerte de esta forma, gustosamente cortejaré la muerte eterna.[3]

Es decir, acepta no sólo la muerte física que imponen como castigo la Iglesia y la sociedad para el crimen del amor, sino también la muerte eterna en el fuego del infierno. Semejante valor espiritual ante la perspectiva del tormento eterno ejemplifica el heroísmo de cualquiera que en ese período tuviese la voluntad de vivir una vida propia. También nos dice algo sobre el poder y el valor de un amor perfecto en cualquier época. Como afirma el Maestro Eckhart: «El amor no conoce el dolor». La Vía Media, la forma en que uno

debería «atravesar el valle», según glosa Wolfram el nombre de Parzival *(«pierce the valley»)*, no es un camino fácil y puede exigir que quien lo recorre sea indiferente a la opinión no sólo del mundo, sino también de Dios; recordaré, a este respecto, otra cita del místico Eckhart: «El abandono último del hombre es el abandono de Dios por Dios».[4] Como lo expresó Laozi [Lao-Tse]: «La Vía que puede ser nombrada no es la Vía».[5] El Dios nombrado y supuestamente conocido, junto a su contrario, el Diablo, queda atrás al recorrer la Vía Media como un árbol junto a un pozo, donde los pájaros blancos cantan alegremente.

La Tierra Baldía es, por tanto, la tierra de la gente que vive una vida que no es auténtica, que hace lo que cree que debe hacer para vivir, pero no de forma natural, como una afirmación de la vida, sino por obligación, obedientemente, incluso a regañadientes, porque así es como vive todo el mundo. Esto es lo que T. S. Eliot vislumbró en la Tierra Baldía del siglo XX, y Wolfram von Eschenbach, el modelo de Eliot, en la Tierra Baldía del siglo XIII.

Tal condición se resume y personifica en la figura de Wolfram del Rey del Grial herido, Amfortas, cuyo nombre, como vimos, deriva de la palabra del francés antiguo que significa «invalidez», «dolencia». Es un joven apuesto y amable, que no se ganó sino que heredó su posición y su papel como guardián del símbolo más elevado de la vida espiritual. Y a la manera de la juventud, impulsado por su naturaleza, un día cabalga desde el Castillo del Grial al grito de guerra «¡Amor!», lo que resulta adecuado para un caballero mundano pero no para el guardián del Grial. Es decir, el papel espiritual de Amfortas era formal y externo, e incoherente con su voluntad. Mientras cabalgaba, vio que desde un bosque cercano cargaba hacia él un caballero pagano. Amfortas blandió la lanza, y los dos chocaron y el caballero

pagano murió. Pero el propio Amfortas quedó gravemente herido cuando la lanza de su enemigo lo derribó. La punta envenenada se había clavado en la herida, y en ella estaba grabada la palabra GRIAL.

En la versión de Wolfram de la leyenda, el sentido de la herida era que en la Europa de su época se había anulado la espontaneidad natural. Dicha naturaleza, que representa el caballero pagano del bosque y que aspira a su propia plenitud espiritual como simboliza la palabra GRIAL grabada en la punta de la lanza pagana, fue derribada por el cristiano, cuya propia naturaleza quedó a su vez desbaratada. Según la visión cristiana del medievo, el espíritu no formaba parte de la naturaleza sino que era contrario a ella, pues ésta había quedado corrupta por la Caída en el Jardín del Edén, y la depositaria del espíritu era la Iglesia, no la tierra corrupta. Además, el timón de la nave de la Iglesia estaba en manos de un grupo de políticos expertos: su cruzada albigense se había puesto en marcha en 1209, y ya se estaba gestando su Inquisición (establecida en 1233). Espíritu y naturaleza se concebían y se enseñaban como contrarios: la vida espiritual no era el culmen y la consumación de lo natural, sino su negación. Éste es el significado de la Tierra Baldía en la obra de Wolfram: la espiritualidad inherente al ser humano queda truncada por un orden de valores radicalmente contrario al orden de la naturaleza.

Presa de la agonía, el joven Rey del Grial regresa a duras penas a su castillo, donde la presencia de la *lapis exilis*, la piedra maravillosa, lo mantiene con vida pero, por sí misma, no puede sanar la herida. El rey siente tal dolor que, según Wolfram, «no puede cabalgar ni caminar, yacer ni estar en pie, se inclina pero no puede sentarse».[6] Eliot repite esas palabras: «No puede estar en pie ni yacer ni sentarse».[7]

Los habitantes del castillo oculto viven en una aflicción sin consuelo, a la espera de aquel que, impulsado por un noble corazón, pronuncie las palabras capaces de romper el hechizo.

Encantamiento y desencantamiento

La tierra baldía de T. S. Eliot hace referencia al famoso libro de principios de la década de 1920 *From Ritual to Romance*, de Jessie Laidlay Weston, en el que se argumenta que la leyenda del Grial, como el resto de las leyendas artúricas, deriva de mitologías celtas que en el período de la ocupación romana de Britania quedaron asociadas con temas de culto mistérico. Y aunque esta teoría ha sido puesta en tela de juicio, tales objeciones no son serias. Necesita algún pequeño ajuste, pero en esencia es correcta. De hecho, los caballeros y las damas de los relatos artúricos son dioses y diosas celtas disfrazados con ropajes humanos. Y ésta es una forma de decir que en el interior de todos nosotros, en nuestras actividades humanas, rigen las deidades.

El tema concreto de la historia del Grial es el del encantamiento y desencantamiento. Se trata de un motivo mitológico bien conocido.

Una de las mayores influencias recibidas por la tradición trovadoresca fue, por supuesto, la de los sufíes: los poetas persas y musulmanes de España. Y la obra magna de esta tradición, al menos en términos de la cultura popular, fue *Las mil y una noches*.

En estos relatos maravillosos hay hermosos ejemplos del tipo exacto de historia que hemos venido analizando. Uno muy cercano en sentimiento a la historia del Grial es el de «Judar y sus hermanos». Es un cuento excelente, que

muestra que el tema del encantamiento y desencantamiento no es exclusivo del sistema artúrico. Es más, los cuentos de *Las mil y una noches* y los relatos artúricos son exactamente contemporáneos en muchos casos. Los dos mundos, el de los musulmanes y el de los caballeros cristianos medievales, estaban íntimamente relacionados, no sólo en Tierra Santa en la época y el lugar de las Cruzadas, sino también en España, donde los cristianos intentaban recuperar lo que habían perdido en el 711 a manos de los musulmanes, y que no llegaron a reconquistar por completo hasta 1492. Toda la historia de la Edad Media en España consiste en una interrelación entre los mundos musulmán y cristiano. Y en el sur de Italia y en Sicilia, especialmente en la corte de Federico II, existió una intensa comunicación entre ambos mundos. De modo que no sólo estuvieron estrechamente conectados los discursos teológicos, las actividades caballerescas y los contactos sociales, sino al mismo tiempo el mundo filosófico y el de las historias populares.

La idea del encantamiento y desencantamiento consiste en que la gente, en un momento y lugar determinados, se ve obligada a percibir el mundo de una forma inadecuada o impropia de su carácter. Esto me lleva a pensar en el aforismo gnóstico que aparece en el *Evangelio de Tomás*. Le preguntan a Cristo cuándo llegará el Reino, y responde: «No llegará tras una espera; está aquí ahora. El Reino del Padre se extiende sobre la tierra y los hombres no lo ven».[8] La humanidad no lo ve debido a un encantamiento. En estas leyendas, el salvador que debe desencantar el mundo es el equivalente de Cristo, el Salvador que abre los ojos de los hombres.

En la tradición oriental del budismo, es el Buda quien nos libera del encantamiento de *māyā*. Y el encantamiento de *māyā*, en términos psicológicos modernos, es exacta-

mente la imagen que tenemos del mundo como consecuencia de nuestros miedos y deseos. Si logramos separarnos de las limitaciones del ego, contemplaremos aquí y ahora el paraíso. Un aforismo budista dice: «Este mundo, con todos sus males, y todos sus horrores, y todas sus estupideces, y toda su oscuridad, es el mundo del loto dorado». Precisamente el mundo del loto dorado, en todo su ser. Y si no podemos verlo así, no es culpa del mundo. No debe corregirse el mundo, sino nuestra propia perspectiva.[9] Por tanto, en la leyenda del Grial descubrimos que todo lo que necesitamos está ahí, sólo que no lo vemos. Y la tarea del héroe es aclarar esta situación.

En la historia de Wolfram hay otro encantamiento que transcurre en paralelo al del Castillo del Grial. Se trata del encantamiento del Castillo de las Maravillas, que no concierne al reino del espíritu sino al reino del amor: el amor físico, erótico. Concierne al mundo de los trovadores. Esta parte de la historia habla de Clinschor, un duque distinguido, famoso y poderoso, que se enamora de la esposa de un noble rey de Sicilia, probablemente Federico II. Y a la manera de los trovadores del siglo XII, se convierte en amante de la esposa del rey. Pero cuando el monarca los descubre juntos, hace castrar al duque, quien, mortificado y mutilado, decide vengarse. Viaja a Persia y aprende una magia terriblemente poderosa, después regresa y hechiza a toda la aristocracia de Europa en un castillo conocido como el Castillo de las Maravillas. Todas las reinas, condesas y mujeres hermosas y todos los gloriosos caballeros quedan separados los unos de las otras e incluso olvidan quiénes son.

Por un lado, tenemos el Castillo de las Maravillas encantado en el erial del amor del que hablé anteriormente en relación con la historia del *Tristán*. Y, por otro, el Castillo

del Grial, perdido en la Tierra Baldía de la vida espiritual. Ambos mundos, el espiritual y el secular, el de la experiencia espiritual y el del amor y la belleza, se hallan bajo este velo de encantamiento a causa de esos dos *castrati*, Clinschor y el pobre joven Amfortas. (Aquí podemos ver ya la influencia sobre Wagner.) Tal es la situación. Esto es lo que debe ser sanado. Y hay dos héroes disponibles, uno para cada tarea. Uno es Parzival, que inicia su andadura como un joven necio e inexperto. El otro es el elegante, cortés y adorable Gawain, un mujeriego extremadamente sofisticado. Wolfram presenta a Gawain entrando y saliendo siempre airoso de los lechos y los campos de batalla. Pero todo esto representa parte de la situación de encantamiento. Todo héroe debe desencantarse a sí mismo antes de poder desencantar la Tierra Baldía.

El Rey Ungido

Fue Wolfram von Eschenbach quien eligió el tema, y en su prólogo y su conclusión declaró que Chrétien lo había presentado erróneamente. Wolfram lo desarrolló por completo, y éste es el *Parzival* del que Wagner se sirvió y que, en cierto modo, hizo trizas. (Lo explicaré un poco más adelante.) Según Wolfram, que sabía muy bien de qué hablaba, el motivo del encantamiento era que el Rey del Grial había sido herido gravemente por una lanza pagana. El personaje del Rey del Grial es el quid de toda la situación. Este joven heredó su papel; no se lo ganó. Simplemente fue ungido como rey. El problema de la Edad Media era que la vida religiosa estaba bajo el control del ungido. La salvación del hombre se producía a través de los sacramentos, dispensados por el clero consagrado para ello. Y cualquiera, ya fuese

una persona de gran espiritualidad o un personaje completamente trivial que se hubiese confesado, era salvado mediante la magia ritual de los sacramentos. Cabe preguntar: ¿por qué en la Edad Media partiría cualquiera en busca del Grial, cuando el sacrificio sagrado de la misa se celebraba a diario y bastaba con doblar una esquina para encontrarse ante el mismísimo Cristo en el sacramento del altar?

La clave es que el sacramento del altar era meramente ritual, estaba disponible para todo aquel que siguiera la pauta establecida, mientras que en el Castillo del Grial sólo podría entrar aquel que fuera *digno* de ello. Una persona indigna no sería apta, por muchos avemarías o padrenuestros que hubiera rezado en el sacramento. Wolfram relata que en el Castillo del Grial entra no sólo el héroe, sino también su medio hermano musulmán. De modo que, en el contexto de Wolfram, ni siquiera hace falta ser un cristiano bautizado para acceder al Castillo del Grial; lo que cuenta es la grandeza de espíritu.

Una de las características de todo encantamiento es que en todas partes hay gente que conoce sus reglas. Los miembros de la comunidad del Castillo del Grial saben qué es la maldición y cómo funciona, pero no pueden deshacerla. La única manera de romper el encantamiento es a través de una persona ingenua que, en virtud de su verdadera naturaleza, haga lo que debe hacerse sin intención alguna. Realizarlo de forma intencionada no romperá el hechizo. Dicho de otro modo: el rescate del mundo se produce gracias a la nobleza intrínseca de la naturaleza expresada por el héroe. En esta tradición, al héroe se lo denomina «el Gran Necio», alguien a quien no se ha instruido en el secreto del encantamiento. Sin embargo, por medio de su pureza –y no hablo de pureza en el sentido de Galahad, sino más bien en el sentido de integridad, honradez, valor y rectitud de

carácter– es capaz de restaurar el orden natural correcto, en oposición al orden social forzado de los encantamientos. Tenemos un rey, el Rey del Grial, que no era competente por naturaleza para realizar su trabajo, sino que había sido ungido. Y que enseguida se distrae interesándose en la aventura del amor.

La herida

El Rey del Grial, que representa al paladín, al guardián del símbolo espiritual supremo, avanza en busca del amor. En su camino encuentra a un hombre, un pagano que representa el principio natural en busca del Grial. De inmediato, ambos, el cristiano y el musulmán, entablan combate. Y lo que ocurre es que el moro, el musulmán, atraviesa con su lanza los genitales del rey y lo deja impotente. Es el símbolo de la Tierra Baldía. El rey que representa la salud de la tierra, su fertilización espiritual, queda impotente, lo que tiene un efecto simbólico. Pero, al mismo tiempo, este rey mata al musulmán. Así, puesto que el señor del espíritu no es apto para desempeñar su función, tanto el mundo del espíritu como el de la naturaleza quedan impotentes. Cae un velo sobre el Castillo del Grial. El rey, en una agonía extrema, es llevado a casa. Y cuando le extraen de la herida la punta de la lanza, se ve inscrita en ella la palabra GRIAL. Aquel musulmán iba en busca del Grial. Lo que tenemos aquí es el espíritu en busca de la naturaleza y la naturaleza en busca del espíritu. Y no se ayudan mutuamente, sino que se enfrentan. Lo que debemos hacer ahora es unir a ambos.

Hay otra faceta en el Grial. Cuando por fin se formule la pregunta, el rey sanará, pero perderá su posición. Esta posición de Rey del Grial la ocupará Parzival, aquel que

hizo la pregunta. Se podría decir que el problema secreto de la búsqueda es sanar al Rey del Grial y ocupar su posición, pero sin la herida; es decir, convertirse en el sustento de los principios espirituales, pero sin la herida castrante, literalmente esterilizadora.

Me gustaría señalar dos detalles antes de continuar con la historia. Wagner, cuando estaba inmerso en su ópera *Tristan und Isolde*, de pronto se dio cuenta de que la herida de Tristán, la herida que le causó la muerte, era la misma que la de Amfortas. Por eso, mientras componía el *Tristan*, empezó a trabajar en su *Parsifal*. Pero ¿qué es esta herida? Es la herida de la lujuria, la vida arrojada al desequilibrio por la lujuria compulsiva, en vez de someterse al amor contenido. Sólo que Wagner interpretó la cura de la lujuria en términos de *agapē*, el amor espiritual impersonal, y no de *amor*.

Otro detalle interesante es que el propio Wagner, mientras trabajaba en su *Tristan*, se enamoró perdidamente de la poetisa Mathilde Wesendonck, que estaba casada, hasta el punto de anhelar morir en sus brazos. Se identificaba a sí mismo con Tristán, a Mathilde con Isolda y al muy generoso y –debo señalarlo– noble esposo de ésta, Otto, con el rey Marcos. En la versión de Gottfried, Marcos es un hombre noble, maravilloso, que sin embargo carece del amable corazón del amor. Pide a Isolda que sea su esposa a instancias de su sobrino y su consejero sin haberla visto siquiera. Le falta la visión para buscar el amor y el corazón para sentirlo, como diría Borneilh. Para él, una mujer era igual que cualquier otra; en su noche de bodas no sospechó ni por un momento que se había acostado con la doncella Brangaene en vez de con su esposa, Isolda. De este modo, no era apto para ser su auténtico consorte. Se trata de un concepto wagneriano que se expresa tanto en su *Tristan* como en su *Parsifal*, obras que comparten el tema de la herida.

La idea captada por Wagner es importante. De inmediato podemos notar una serie de temas que el *Parzival* de Wolfram comparte con el *Tristán* de Gottfried. Como la herida de espada en el muslo de Tristán, causada por la hoja de Morold, la de Amfortas estaba envenenada y era incurable, excepto por determinado tipo de magia; es incurable, pero la víctima no muere. El que infligió la herida es ejecutado. Además, así como Morold el Poderoso fue el emisario del rey y la reina de Irlanda, el guerrero extranjero también procede de una tierra pagana, que al igual que Irlanda era una tierra de magia, un paraíso terrenal. Sin embargo, la clave del relato de Wolfram debe buscarse en la asociación entre la herida del joven Rey del Grial y sus impulsos eróticos sensuales, que constituyen obviamente un apetito contrario a la clase de realización espiritual representada por su sagrada tarea como guardián del Grial.

El texto de Chrétien carece de este sentido de la relevancia simbólica de la herida; el «golpe doloroso» es aquí un mero accidente bélico sin significado espiritual alguno. En otras versiones de la historia, es el resultado mágico de cierto tipo de comportamiento impío, habitualmente acercarse y tocar con insolencia o sin querer algún objeto sagrado. De modo que sólo en Wolfram se ofrece una interpretación psicológica significativa, en oposición a una mágica o fantástica, del tema mítico de la herida que hemos venido rastreando en el consorte de la Diosa Cósmica, siempre en agonía, siempre vivo, castrado pero aun así generador de todo.

Por tanto, podría parecer que la brillante identificación wagneriana de la herida de Tristán con la del Rey del Grial fue precisamente lo que Wolfram tenía en mente: su fuente, en concreto, ya que Wolfram y el poeta del *Tristán*, Gottfried, eran contemporáneos, los grandes poetas narrativos

europeos de su generación. Además, existía entre ambos una rivalidad declarada, pues representaban actitudes diametralmente opuestas ante el principal problema espiritual y también literario de la Edad Media: la relevancia de la consciencia (la integridad del carácter) para la salvación.

El objetivo y el logro de Wolfram fue representar la crisis de un joven en su búsqueda de una clase de amor honorable, libremente entregado, que debería llevar no al estado atemporal de un éxtasis ultraterreno –ya fuera del tipo de Dante o san Bernardo, en el Empíreo, o de Gottfried, en un lecho cristalino, inmune al universo e incluso a los terrores del infierno–, sino a una significación viva aquí, en esta tierra en movimiento y en el contexto social del día, de este día, que con tanta rapidez viene y se va.

El Rey Pescador

Como sabemos, Amfortas debe representar otro papel en *Parzival*: el del Rey Pescador. En la tradición órfica, Orfeo es «el Pescador». Cristo les dijo a sus apóstoles: «Yo os haré pescadores de hombres».[10] El anillo del papa recibe el nombre de Anillo del Pescador. Representa el principio espiritual que se sumerge en las aguas de lo inconsciente para sacar almas, o seres, del estado inconsciente y llevarlas al reino de la luz.

Y Parzival es quien va a lograr esa bendición. Estos preliminares transmiten realmente un sentido de profundidad oculta tras el rey tullido, el Rey Pescador, el que pesca en busca de hombres. Cristo crucificado es el Rey Pescador.

Según el punto de vista de Abelardo, éste fue un gran problema para la Iglesia. ¿Por qué debía morir Cristo? ¿Qué sentido tenía su muerte? Existían dos enfoques para

esta cuestión. Uno, muy temprano, ya lo encontramos en la doctrina del Pecado Original y en algunas de las primeras interpretaciones: el Diablo, mediante su engaño a Adán y Eva, había obtenido poder legal sobre sus almas. Y la única forma de arrebatarle este poder era engañándolo a su vez.

De modo que, si Dios Padre firmó una especie de contrato con el Diablo con la intención de engañarlo, teniendo en cuenta que el Diablo ya había engañado al hombre, debía intercambiar el alma de Cristo por la del hombre. «Si liberas al hombre», dice Él, «te entregaré a mi hijo.»

El Diablo, como también la gente con su mismo carácter, confunde sombra con sustancia. Cree que puede dar el cambiazo. Como resultado, Dios pesca al Diablo con Cristo. La imagen de Cristo en la cruz es el cebo en el anzuelo. Hay una imagen del siglo XII tomada de una pequeña obra escrita por una monja llamada Herrada de Landsberg y que lleva por título *Hortus deliciarum* (El jardín de las delicias) –una especie de manual usado por las religiosas para enseñar a los niños–, que muestra a Dios Padre pescando. Los plomos del sedal son los reyes de la casa de David, con Cristo al final, en el anzuelo, y Leviatán, el Diablo, se alza para ser atrapado por el cebo. Y, en efecto, muerde el anzuelo, esto es, la cruz. Pero Cristo, como es eterno y no está sujeto a la muerte, escapa. Y el Diablo es víctima del engaño.

Se trata de una de las nociones que había de la expiación: Cristo nos redime en el sentido en que se salda un préstamo bancario o una deuda. La siguiente gran crisis de la perspectiva cristiana de la Crucifixión se produce en el siglo XI con san Anselmo, que afirma que nadie le debe nada al Diablo; a quien se le debe algo es a Dios Padre, a causa de la ofensa de la que fue objeto por parte del hombre cuando éste lo desobedeció en el Jardín del Edén. Es una

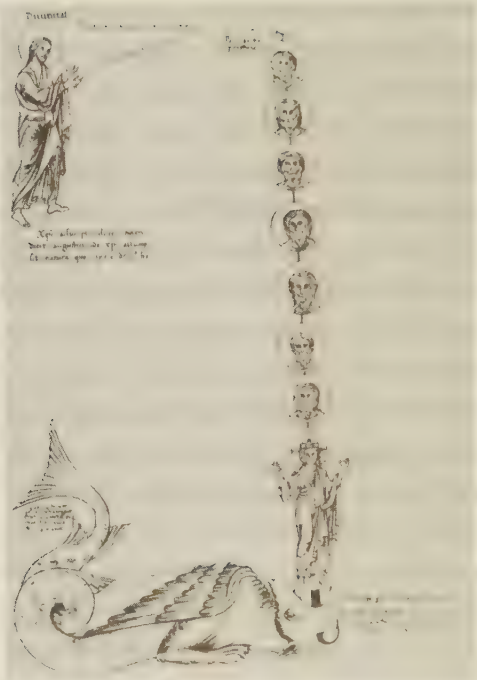


Fig. 14. Dios pescando a Leviatán. Representación artística en tinta sobre vitela, Francia, *ca.* 1185.

ofensa horrible, pues Dios posee una virtud infinita y sin duda nadie es capaz de pagar su redención. Ningún hombre podría hacerlo.

De modo que, por amor al hombre, Cristo asume el papel de *ser* hombre; nació siendo a la vez hombre y Dios, por lo que es apto para realizar la expiación. Y murió voluntariamente, pues vivir una vida virtuosa no habría sido suficiente para expiar nada; la expiación en sí fue su muerte. Pero al ser infinitamente virtuoso no podía arrogarse ningún mérito por la muerte, de modo que traspasó dicho mérito al hombre, y gracias al mérito de Cristo todos somos redimidos.

¿Se podían mantener estos dos puntos de vista al mismo tiempo?

Abelardo consideraba ambos perfectamente ridículos; su idea era que Cristo vino para, mediante el amor, ganarse de nuevo a los hombres en favor de Dios, de quien nos habíamos alienado tras rechazarlo. Cristo vino a nosotros simplemente para demostrar el amor de Dios y para invocar el nuestro. De modo que podemos decir que Cristo se ofreció a sí mismo como cebo de los hombres. Era un Pescador de Hombres, como el Rey Pescador de los relatos del Grial, en el papel de redentor, de Cristo, de Bodhisattva.

El Grial

El tema mitológico del recipiente inagotable se asocia en la mitología celta con la presencia oculta del Paraíso Terrenal. El Grial es un recipiente de este tipo, y con anterioridad tenemos el caldero inagotable de Manannán, el dios irlandés del mar.

Hay una historia muy, muy antigua sobre el viaje marítimo de Bran, el hijo de Ferbal, a la isla de la Alegría y la isla de las Mujeres, en cuya travesía se encuentra con Manannán. Un día, en las inmediaciones de su bastión, Bran oye a su espalda una música encantadora. Se da la vuelta rápidamente, pero la música sigue sonando tras él; es la música de los *sídhe*, la gente de las colinas encantadas, que se mueven invisibles entre nosotros. Pues al igual que el Reino del Padre se extiende sobre la tierra y los hombres no lo ven, eso mismo ocurre con el mundo mágico de los *sídhe*.

La música es tan dulce que Bran se queda dormido; cuando despierta, encuentra a su lado una rama de plata con brotes blancos y se la lleva a su residencia real. Reúne a su

compañía y entonces aparece una mujer de extraña indumentaria que canta cincuenta cuartetos sobre la tierra de las manzanas, una tierra sin pesar, sin dolor, sin enfermedades y sin ninguna debilidad. Y cuando Bran y su compañía de tres veces nueve embarcan hacia aquella tierra, ven a un hombre de apariencia divina que, para su asombro, se acerca a ellos sobre las aguas montado en un carro. El auriga es Manannán, el Hospitalario Anfitrión del País bajo las Olas, que les canta treinta cuartetos. «Bran piensa que éste es un mar maravilloso», canta. «Para mí es una llanura florida. El salmón moteado salta del vientre de vuestro mar; son terneros y corderos coloridos.» Aquí tenemos de nuevo un equivalente celta a la imagen del Reino: el punto de contacto entre los dos mundos, la Eternidad y el Tiempo.[11] Manannán es el equivalente de Śiva en la India y de Poseidón y Neptuno en el sistema mediterráneo. Todos estos señores son los iniciadores al abismo. Y son los señores y consortes de la diosa Madre Tierra.

Manannán es especialmente conocido por su palacio en el fondo del mar. Se trata de un castillo giratorio, como un remolino de cristal, donde agasaja a todos los que acuden a él con una comida inagotable: sirve la carne de sus cerdos inmortales, que, sacrificados y comidos un día, al siguiente están vivos y listos para volver a ser usados; también sirve una cerveza de la inmortalidad que guarda de las enfermedades, la edad y la muerte a quienes la consumen. El caldero de la plenitud, la carne inagotable de los cerdos y la cerveza de la inmortalidad se traducen en el posterior contexto cristiano del Grial como el cáliz, el cuerpo y la sangre de Cristo. Aquí tenemos un reconocimiento intencionado de símbolos, temas y significados equivalentes en las tradiciones mitológicas tempranas y en las tradiciones teológicas posteriores; el arte de identificar corresponden-

cias de este tipo fue uno de los intereses principales de los antiguos bardos y adivinos druídicos.

En 1837 se descubrió en Pietroasa (Rumanía) un cuenco ceremonial de oro. Parece que era parte de los objetos rituales de uno de los cultos mistéricos que se extendieron por el mundo helenístico en los siglos anteriores a la llegada de Cristo. Este objeto es especialmente pertinente para el tema que estamos abordando. En primer lugar, la región en la que fue encontrado se corresponde con aquella por la que en la Edad Media se introdujo en Europa la religión maniquea (que intentó sintetizar la religión cristiana con los cultos mistéricos), para desde allí florecer en el sur de Francia en la época de los relatos de Tristán y el Grial. En segundo lugar, el personaje femenino del centro (véase la fig. 15) parece sostener en sus manos algo que se asemeja a una forma del Santo Grial. En tercer lugar, la composición es similar a

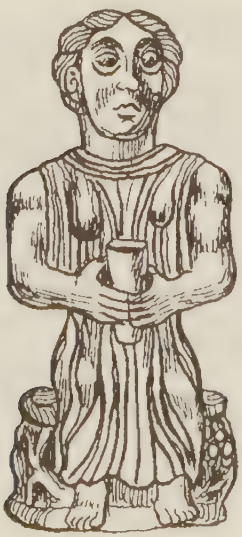


Fig. 15. Cuenco de Pietroasa. Oro fundido, período helenístico, Rumanía, siglo III o IV a.C.

la del cuenco de alabastro de aproximadamente la misma fecha de la figura 16, con dieciséis personajes en el círculo pero con la diosa de la Edad del Bronce, en vez de su consorte-serpiente, en el centro. Por último, las referencias al culto que se aprecian en las figuras de alrededor se relacionan directamente con los misterios órficos.

Consideremos, por ejemplo, la parra que rodea el asiento o túmulo en el que se sienta la diosa, y comparémosla con la serpiente enrollada en torno al túmulo en el centro del cuenco de alabastro. En la India se expresa la misma declaración simbólica con el símbolo del *liṅgaṃ-yonī*: una representación más o menos estilizada del órgano femenino *(yonī)* de la Diosa que abarca el mundo, penetrada desde abajo por el órgano masculino *(liṅgaṃ)* de su consorte Śiva, el dios generador del mundo. Volviendo al cuenco de alabastro, encontramos la misma relación entre la serpiente

Fig. 16. Cuenco con serpiente. Alabastro tallado, procedencia desconocida, siglo II o III d.C.

(liṅgaṃ) y el cuenco *(yonī)*. Las palabras cristianas de la consagración se toman directamente de las pronunciadas por el propio Cristo en la Última Cena, cuando sostuvo el cáliz en sus sagradas y venerables manos y, dando gracias al Dios Padre, con quien era uno en sustancia, bendijo la copa y se la entregó a sus discípulos diciendo: «Tomad y bebed de este cáliz, pues es el cáliz de mi sangre, del Testamento nuevo y eterno, el Misterio de la Fe, que será vertida por vosotros y por muchos otros para la redención de los pecados. Cada vez que hagáis esto, lo haréis en memoria mía».[12]

Existe asimismo una teoría biológica extremadamente arcaica relacionada con los oficios de este culto, extendida todavía entre algunos pueblos primitivos, según la cual el milagro de la reproducción se da en el útero mediante la conjunción de la sangre menstrual y el semen. La interrupción del período de una mujer durante el embarazo llevó a suponer que la sangre retenida se transformaba en el cuerpo del bebé en virtud de la influencia del esperma. Exactamente igual que en el simbolismo de la procesión del Grial, en cuya conjunción de los símbolos de la copa (que representa a la mujer) y la lanza (que representa al hombre) –si la teoría de Weston es correcta– la fuerza vital única era representada en los misterios de la naturaleza más primitivos de los que derivaban los símbolos de la procesión, la sangre menstrual y el semen se reverenciaban como los vehículos de una vida que también era objeto de reverencia.

La versión más temprana de la leyenda del Grial que ha llegado hasta nosotros es, como sabemos, *Perceval, le Conte del Graal*, de Chrétien de Troyes, quien afirmó haber adaptado la historia –«la mejor historia contada jamás en una corte real»– de un libro que le había sido entregado por el conde Felipe de Alsacia. La fecha en que escribió su novela del Grial se sitúa entre 1175 y la partida del conde Felipe a

Tierra Santa en 1190. Desconocemos por qué no la terminó, pero así fue, y tampoco sabemos cómo la habría concluido. Todos los grandes temas quedan en suspenso. En cualquier caso, es un relato que se ajusta al tipo conocido como el Gran Necio: un joven, Perceval, de noble corazón y que crece ignorando las reglas de la caballería, acaba convirtiéndose aun así en caballero, y pese a que al principio es burdo y torpe, con el tiempo se torna en el modelo perfecto del paladín caballeresco. Posteriormente, a su entender por puro azar, emprende sin saberlo la aventura del Castillo encantado del Grial.

Allí lo presentan al Rey Tullido, «herido por una jabalina que le atravesó los muslos», y en el gran salón presencia una procesión de señores y damas que portan objetos de significado desconocido: una espada enfundada, una lanza blanca con sangre en la punta, el Grial dorado remachado con piedras preciosas y llevado por una dama de gran belleza, y una bandeja de plata que sostiene otra mujer muy joven. Sin embargo, no llega a hacer cierta pregunta esperada (en esta versión: «¿A quién sirve el Grial?») que habría sanado al rey y roto el encantamiento. De este modo, su búsqueda fracasa. Y el poema termina con el héroe, Perceval, recibiendo instrucción religiosa de un ermitaño y realizando penitencia a su lado.

No podemos dejar de tener la impresión de que Chrétien, o bien no sabía de qué trataba esta leyenda y la interrumpió presa de la frustración, o bien sí lo sabía y no podía estar de acuerdo con sus cada vez más evidentes implicaciones heréticas. Sea como fuere, aunque desarrollada con gracia y gran fluidez en versos encantadores, su leyenda del Grial queda irresoluta; la instrucción de Perceval a manos del ermitaño tiene poco o nada que ver con la sensación de encantamiento y con el significado de la versión de Chrétien

de la pregunta que debe formularse, y la conclusión a la que llegara el libro del conde Felipe de Alsacia la desconocemos y es muy poco probable que la conozcamos jamás.

En la tradición eclesiástica y monacal posterior, el Grial queda identificado explícitamente con la copa, el cuenco o el plato (las versiones varían) de la Última Cena; la lanza, con la Lanza de Longino que atravesó el costado del Crucificado, y el héroe del Grial, con Galahad, el joven santo y virginal cuya armadura roja simbolizaba al Espíritu Santo y que fue presentado en el salón de Arturo en la fiesta de Pentecostés, la festividad del descenso del Espíritu Santo en forma de llamaradas sobre las cabezas de los apóstoles reunidos. Son tres los textos principales: primero, *Joseph d'Arimathie*, de un poeta burgundio, Robert de Boron; a continuación, *L'Estoire del Saint Grial*, de un monje cisterciense no identificado, y, por último, *La Queste del Saint Graal*, de otro cisterciense desconocido. Esta última es la versión de la leyenda trasladada por sir Thomas Malory en *Le Morte d'Arthur* (escrito originalmente como *Le Morte Darthur*).

Asociada a esta versión de la leyenda existe una cantidad portentosa de material con muchos fragmentos inconsistentes, y los estudios modernos sobre el tema son tan complejos y confusos como los propios textos medievales, que se han fechado aproximadamente entre los años 1199 y 1230.[13] Robert de Boron menciona, sin nombrarlo, cierto «gran libro» *(le grand libre)* del que saca su conocimiento de la historia, y existen pruebas de que otra versión de la misma obra pudo haber inspirado también *L'Estoire*. La *Queste*, por otro lado, es aparentemente original y producto de la mano de un maestro inspirado. Es una obra magnífica que expresa, como ha señalado un importante crítico, «el espíritu místico de la Edad Media con un poder que raramente ha sido igualado».[14]

Brevemente, los temas principales de esta tradición de especial importancia para nuestro asunto son los que conciernen a la historia y el misterio del Grial. Éste fue entregado por el propio Cristo resucitado a José de Arimatea mientras se encontraba en prisión por haber ofrecido su propio sepulcro como depositario del cadáver de Cristo; el salvador resucitado, portando los instrumentos de su pasión, apareció ante José en la celda cerrada y le encargó la tarea de llevar las reliquias a Glastonbury (que en la memoria popular se había identificado con Ávalon), donde establecería el sagrado santuario del Grial.

El detalle esencial aquí, lo que quiero resaltar, es que el Castillo del Grial lo fundó el Cristo *resucitado*, mientras que la Iglesia de Roma, la de Pedro, que todos podían ver y en la que todos podían entrar, fue fundada por el Jesús histórico que enseñó y predicó en una época en la que cualquiera que viviese en la Palestina de entonces pudo haberlo visto, escuchado y conocido. Por otro lado, sólo aquellos espiritualmente dotados y especialmente bendecidos podrían tener alguna visión del Cristo resucitado. Del mismo modo, sólo aquellos espiritualmente bendecidos de una forma muy especial podrían descubrir alguna vez y tener una visión de la iglesia o castillo invisible del Grial.

Esta leyenda, por tanto, representa una tradición elitista en el sentido místico. Y en este sentido constituye un desafío lanzado por un tipo celta de cristianismo místico alternativo contra la Iglesia de Roma, histórica y orientada a la historia. De hecho, no sólo Glastonbury se identificaba con Ávalon, sino que en el poema de Boron el Grial pasa de manos de José a las de un pariente más joven llamado Bron. Y fue este Bron quien, en calidad de guardián, navegó con el Grial hasta Britania, al igual que el Bran de la vieja leyenda pagana se embarcó rumbo a la eterna isla de las Mu-

jeres. Los principales especialistas modernos han identificado el nombre de Bron con Bran, quien, cuando llegó a la isla sagrada, se identificó a su vez con Manannán y, como Hospitalario Anfitrión, incluso sirvió a sus invitados de un caldero inagotable –que, en opinión de la mayoría de los estudiosos modernos de la leyenda, fue el primero y más antiguo modelo del recipiente del Grial–. No sólo en la *Queste*, sino en todas las versiones de la leyenda, los héroes pueden recorrer arriba y abajo el territorio donde se encuentra el Grial sin verlo, y me han contado que en Irlanda podemos caminar junto a una colina encantada y alrededor de ella sin verla. Nos parece que caminamos en línea recta, pero en realidad la trayectoria es una curva en torno a una invisible colina encantada de cristal, que está ahí mismo pero oculta, igual que la Verdad Oculta.

Como ya he mencionado, el Grial de Wolfram, en contraste con el de Chrétien y el de Robert de Boron, es una piedra. Recibe el nombre de piedra filosofal. Y la piedra filosofal es esa maravilla alquímica capaz de transmutar materia tosca en materia sutil, escoria en oro. Puede transmutar la vida del mundo en la vida dorada del espíritu. Eso es lo que el Grial es capaz de hacer. Además, es un recipiente, por así decirlo, que dará a cualquiera todo lo que pida. Es el recipiente de la abundancia, un símbolo del conducto espiritual que transmite la inagotabilidad de lo eterno a las formas inagotables del mundo temporal. Una *śloka* de las *Upaniṣad* dice lo siguiente: «De aquel inagotable este inagotable».[15] Es imposible consumirlo. El Grial es la fuente de la que surge todo ello.

Ahora bien, la fuente a la que Wolfram atribuye su versión de la leyenda no es Chrétien, sino un poeta por lo demás desconocido, Kyot de Cataluña, quien, declara Wolfram, descubrió en Toledo el manuscrito de un alquimista

y astrónomo pagano llamado Flegetanis.[16] De esta fuente derivó su conocimiento del Grial, no como un recipiente sino como una piedra transportada desde el cielo por ángeles neutrales, que no se habían alineado ni con Lucifer ni con Dios. Su nombre era *lapis exilis*, que es uno de los términos alquímicos para designar a la piedra filosofal y que, traducido del latín, significa «la piedra desagradable, la piedra pequeña o insignificante».

En la catedral de San Lorenzo de Génova (consagrada en el 1118) existe un cuenco plano y cuadrangular de cristal verde que, hasta que se rompió en los tiempos de Napoleón, se creía que había sido tallado de un único zafiro gigante. Fue tomado como botín por los genoveses en la época de la conquista de Cesarea, en el 1001-1002 d.C., y se suponía que había sido el recipiente en el que, según una leyenda bizantina, José de Arimatea y Nicodemo recogieron y conservaron la sangre del Salvador. Hermann Goetz, de cuyo excelente artículo he tomado los datos para esta parte de mi disertación, ha sugerido que este cuenco, presuntamente de piedra preciosa, le dio a Wolfram la idea del Grial como un recipiente de piedra.

Ávalon

En el 1191, la fabulosa isla de Ávalon se identificó con Glastonbury cuando los monjes proclamaron aquel año haber descubierto en su cementerio los esqueletos de Arturo y Ginebra, san Patricio de Irlanda, san David de Gales y san Gildas de Bretaña. También presentaron una antigua tradición, registrada alrededor del año 1000, según la cual los primeros misioneros en Britania habían fundado una iglesia en Glastonbury, construida sin intervención humana

y consagrada por el propio Cristo en honor de la Virgen; era la misma, afirmaban, que la pequeña estructura de cañizo que se había incendiado en 1184 y que estaba en el lugar donde ahora se encuentra la capilla de Santa María. Además, en Glastonbury había numerosas reliquias: un trozo de la mesa de la Última Cena, otro de la columna en la que Cristo fue azotado, restos del propio látigo y de las ropas con las que Herodes lo hizo cubrirse, las esponjas con las que le dieron a beber vino mezclado con mirra y vinagre con hiel, muchos trozos de la cruz y la piedra en la que estaba alzada (con parte del agujero en el que se afirmaba), una espina de la corona de espinas y seis fragmentos del Santo Sepulcro. Además de una serie de reliquias falsas perpetradas en esta *officine des faux*, «laboratorio de falsificaciones», como un importante estudioso ha denominado a la abadía, que después de 1240 añadió el nombre del mismísimo José de Arimatea al catálogo de aquellos cuya presencia se había descubierto allí. Y todo esto se tomó tan en serio que, como relata el profesor Loomis en su deliciosa relación del fraude devoto, «en cuatro grandes concilios de la Iglesia, la delegación inglesa afirmó enérgicamente su derecho a tener precedencia sobre los representantes de otras naciones de la cristiandad occidental por haber sido convertidos antes»: en Pisa en 1409, en Constanza en 1417, en Siena en 1424 y en Basilea en 1434.[17] Fue necesario que acudiera el espíritu jurídico de España, encarnado en la persona de Alfonso García de Santa María, doctor en leyes, para demostrar que José de Arimatea no pudo haber llegado a Britania en el 63 d.C. como afirmaban, ya que Vespasiano no lo liberó de su prisión hasta el 70 d.C.

Apéndice A

Estudio sobre el golpe doloroso

«Entonces Merlín le dijo a Balin: [...] has de asestar el golpe más doloroso que haya asestado hombre alguno, excepto el golpe de nuestro Señor, pues dañarás al caballero más íntegro que ha existido nunca, al hombre más venerado de cuantos viven hoy, y en virtud de ese golpe tres reinos se sumirán en la pobreza, la miseria y el infortunio durante doce años, y el caballero no sanará de esa herida hasta dentro de muchos más.»[1] Balin cumplió a su pesar con la profecía, y al golpe que asestó se lo conoce como el golpe doloroso.

Los buscadores modernos de los secretos del Grial caminan por una ruta muy transitada y se enfrentan con la multitud que los rodea. A consecuencia de toda esta apasionada actividad, la búsqueda del Grial conserva en gran medida el carácter peligroso que revestía antaño, y la senda hasta el tenue recipiente se ha vuelto prácticamente infranqueable. Pero del golpe doloroso sólo se ha hablado de pasada, por eso quiero desviarme de la senda principal. El camino que propongo seguir se aparta de lo acostumbrado y nadie lo ha recorrido hasta el final.

Mi intención es descubrir el significado primigenio del acto pagano de Balin y, a continuación, estudiar la historia de su transfiguración para servir a los propósitos cristianos.

Primera parte

I

El *Merlín* de Huth en francés antiguo proporciona la historia de Balin más temprana de todas con las que contamos. Conservado en un único manuscrito defectuoso, se halla en la biblioteca de Alfred H. Huth, de Londres. Según Gaston Paris y Jacob Ulrich,[2] así como Oskar Sommer,[3] este manuscrito fue redactado a finales del siglo XIII o principios del XIV. Faltan dos de sus hojas más importantes (fols. 136 y 137),[4] y, por consiguiente, desde la muerte de Garlon hasta la salida de Balin del castillo de Pellean, la historia debe completarse con la *Demanda del Sancto Grial*, que es una antigua traducción al castellano, y con el segundo libro, capítulo decimoquinto, de la *Morte Darthur* de Malory.[5] Puesto que la *Demanda* ofrece muchos más detalles que Malory, la prefiero como punto de partida.

Un día Balin acompaña a un joven caballero a la tienda de Arturo cuando, de repente, una lanza arrojada por una mano invisible derriba al muchacho de su caballo. Balin, dolido por la muerte del buen caballero, arranca la lanza de la sangrante herida y proclama su ansia de venganza. Consigo lleva el asta del arma mortal.

Poco después de esta trágica desventura, Balin, que cabalga en compañía de otro joven caballero, se encuentra con Merlín, quien le dice que el invisible asesino de su

acompañante es Garlon, hermano del rey Pellean. Entonces Merlín desaparece y los dos caballeros prosiguen su camino. Sin embargo, el compañero de Balin es asesinado de improviso con otro invisible golpe de lanza, y Balin siente como nunca el afán de venganza.

Mientras el rey Pellean celebra un banquete, Balin llega a su palacio y se las ingenia para entrar con armas aunque esté prohibido. Al ver a Garlon en el banquete, nuestro héroe le parte la cabeza sin dilación y lo remata enterrando en la herida el asta rota de la lanza del propio Garlon. El rey, presa de la ira, toma una barra para atacar a Balin. En la pelea que se entabla a continuación, la espada de Balin se rompe, y nuestro valiente, desarmado, se escabulle mientras el rey le pisa los talones de una estancia a otra del castillo.

«Y mira por todas partes y ve otra cámara abierta y entra, pensando que allí encontrará algo con lo que defenderse, y el rey, que lo seguía muy de cerca cuando él se disponía a entrar, oye una voz que le dice: "Para tu desgracia entrarás ahí, pues alguien como tú no debe entrar en un lugar tan sagrado". Balin también oye la voz, pero ello no le impide entrar en la sala; ésta es tan bella y lujosa que le resulta imposible imaginar que en el mundo exista otra igual. La cámara, cuadrada y de gran tamaño, desprende una rica fragancia, como si albergara todas las especias del mundo. En medio hay una gran mesa, de reluciente plata, sobre patas también de plata; y en la mesa, una gran palangana de oro, sobre la que se yergue una lanza, en perpendicular, apuntando hacia abajo, y cualquiera que la mirase se quedaría maravillado, porque no está insertada, ni apoyada, ni sujeta por parte alguna. Y el Caballero de las Dos Espadas ve la lanza sin prestarle la atención que merece, y está a punto de empuñarla cuando una voz le advierte: "¡No la empuñes, pecador!". Pero no por ello deja de agarrarla con

ambas manos y de clavársela a Pellean, que se abalanza tan vehementemente contra él que acaba atravesado por los dos muslos; y el rey, viéndose herido de gravedad, cae a tierra. El caballero devuelve la lanza al lugar del que la ha tomado, y una vez colocada donde estaba, queda en la misma posición que antes.»[6]

En ese instante los muros del castillo empiezan a tambalearse y caer, y se oye una voz que dice:

«Ahora comienzan las aventuras del Reino Peligroso, que no cesarán hasta que no se pague un alto precio por el acto de quien tomó con sus sucias y viles manos la Lanza Sagrada e hirió al mejor hombre entre los príncipes. El Gran Maestro se vengará por ello, para que quienes lo merezcan sufran en consecuencia».

A continuación el castillo se derrumba, y todos cuantos se hallaban en su interior yacen como muertos dos días y dos noches. Más adelante se descubre que más de la mitad han fallecido y que los campos de los alrededores están arrasados.

Balin yace entre las víctimas hasta que un repentino grito de Merlín lo devuelve a la vida. El mago le muestra a su anfitrión y su dama, muertos bajo los escombros. Le consigue un caballo y se esfuma.

Balin se aleja cabalgando entre muertos y heridos. Malory nos cuenta que todos los supervivientes le gritan: «¡Oh Balin, habéis causado un gran daño en estas tierras! ¡Por el doloroso golpe que habéis asestado al rey Pellean han quedado destruidos tres países! ¡Tened por seguro que algún día os alcanzará la venganza al fin!».[7]

2

Tras someter a un cuidadoso análisis los relatos de la búsqueda del Grial, J. L. Weston escribe:

> Suele haber consenso en torno a la idea de que el principal objeto de la Búsqueda es restaurar la salud y el vigor de un rey que sufre de una invalidez causada por heridas, la enfermedad o la vejez, y cuyo mal, por alguna misteriosa e inexplicada razón, tiene efectos desastrosos sobre su reino, dado que lo priva de vegetación o lo somete a los estragos de la guerra.[8]

El golpe doloroso de Balin es un preludio a esta búsqueda terapéutica. Nos cuenta cómo fue herido el rey y cómo su reino quedó sometido al dolor, y subraya, de una forma muy llamativa, una estrecha correspondencia entre la vitalidad del rey y la feliz prosperidad de su reino.

El profesor A. C. L. Brown observa que la historia de Balin «es, entre todos los relatos artúricos, [...] la explicación más coherente y detallada de la trama de la búsqueda del Grial. Nos dice por quién fue herido el rey y por qué su tierra se tornó baldía».[9]

En un extracto publicado por Sommer, procedente del Ms. Bib. Nat. Fr. 343, Brown ha concluido que la búsqueda del Grial se vincula estrechamente con el golpe doloroso de Balin. En ella, Galahad llega a Corbenic y penetra en *«la mestre forteresce trés devant le palleis aventureux»*.[10] Él y sus compañeros dejan las armas en la puerta. Un anciano conduce a Galahad de un aposento a otro, hasta que le señala la estancia en la que el rey yace herido y lo invita a entrar solo. Y nos encontramos en una cámara del Grial descrita igual que en la historia de Balin: grande, lujosa, con una mesa de plata y, encima, apuntando abajo, la lanza sangrante que atravesó el costado de Cristo, milagrosamente suspendida en el aire.

«Et voit maintenant en mi leu de la chamber qui mult estroit granz et riche la table dargent et le santime vessel si hautement et si bel aorne com nostre estoire a la autre fois

devise [...] et il voit tres de sus la table dargent celle meesmes lance dont la santime car ihesu christ avoit este navree. Et ele estoit mise en lair le pointe de soux et li fust de sus, et pondoit merueilleusement que mortex hom ne peust pas ueoir qui la sostenoit, et sachiez que ele rendoit par la pointe gotes de sanc qui chooient en un moult riche vesse dargent assez espessement. Mes apres ce que eles estoient venues el vexel ne pooit nus savoir qui li sans devenoit. Quant Galahas voit ceste merveille il pense bien que ce est sanz faille la lance aventureuse.»[11]

Esta versión única finalmente atribuye la herida del rey Pellean al Caballero de las Dos Espadas, es decir, a Balin.

Así pues, el golpe doloroso de Balin parece guardar relación con la búsqueda del Grial, que se revela como un intento de devolver la salud a un rey enfermo. La vitalidad del rey está estrechamente ligada con la fertilidad de su reino, y el golpe doloroso se manifiesta como una elucidación de las circunstancias que hicieron necesaria la búsqueda del Grial.

Por tanto, la primera fase de nuestro problema se presenta de la siguiente forma:

Una lanza maravillosa portada por un joven atraviesa los muslos de un rey y, a continuación, su reino cae víctima de la muerte y se torna baldío.

Nuestro propósito consistirá en descubrir quiénes pueden ser (a) el rey cuya vitalidad y salud soportaban la prosperidad de su reino y (b) el joven que estuvo a punto de matarlo, así como cuál puede ser (c) el origen y naturaleza de la lanza maravillosa con la que se asestó el golpe doloroso.

Para lograrlo, hemos de dirigir nuestra atención a los dioses y la magia.

3

El hombre primitivo parece haber descubierto la idea que fundamenta el alma, o el espíritu, mediante especulaciones basadas en comparaciones entre el sueño y la muerte. A sus ojos el sueño es una breve ausencia de la vitalidad que desaparece para siempre con la muerte; y en los sueños, por tanto, se imagina vagando por el mundo de la muerte, viendo directamente a los espíritus. Sin embargo, en los sueños no sólo ve amigos, ve también casas, anzuelos, guijarros y árboles. Todo lo que se hace presente en ese mundo tiene una esencia fantasmagórica, y tras todo fenómeno natural parece residir cierta clase de espíritu. Con el país de los sueños como modelo, el salvaje parece haber erigido un panteón furtivo de seres ocultos, donde se encuentra el germen de lo divino.[12]

Sin embargo, a medida que el hombre va madurando, sus dioses se apartan de sus asociaciones íntimas, terrenales, y van adoptando una decorosa y elevada dignidad, que progresa desde el cementerio hasta el cielo. Tras ellos queda un extraño rastro de curiosos y caóticos vestigios que revelan el curso de su pintoresca ascensión.

En *La rama dorada*, Frazer ha mostrado que las comunidades primitivas apenas distinguen el gran abismo que el pensamiento posterior encuentra entre dioses y hombres.[13] El salvaje no establece distinciones precisas entre un dios y un poderoso mago. Sus dioses a menudo no son más que brujos invisibles que obran, tras el velo de la naturaleza, encantamientos y hechizos como los de los magos humanos entre sus semejantes. Además, se supone que los dioses se exhiben ante sus adoradores, vestidos como si fueran hombres. Por tanto, es sencillo que el mago, con sus supuestos poderes milagrosos, adquiera la reputación de una divinidad encarnada.

Cuando se supone que el bienestar de una tribu depende de la ejecución de ritos mágicos, el mago alcanza una posición de gran influencia y reputación, y fácilmente adquiere el rango y la autoridad de un jefe o un rey. «Empezando como poco más que un simple hechicero, el hombre-medicina o mago tiende a convertirse en un dios y rey en toda regla.»[14]

En una comunidad agrícola, donde la felicidad depende de la lluvia favorable y el sol más que de cualquier otra cosa, los deberes de un mago tienen mucho que ver con el tiempo atmosférico. Por tanto, el mago adopta el rol de aquel que puede invocar la lluvia o el sol; y puesto que los salvajes, como hemos señalado, no establecen una distinción nítida entre dioses y hombres, al hechicero se lo identifica con los dioses de la lluvia, el sol o el agua. Los poderes que animan la tormenta y el sol parecen residir en su ser y, en consecuencia, se considera que tiene la llave de la prosperidad de su pueblo. Si así lo desea, puede atraer el sol o la lluvia o apartarlos. Y del éxito de su magia depende no sólo su corona, sino también la cabeza que la sustenta.

Los salvajes suelen personificar los poderes de la naturaleza como masculinos y femeninos, y a partir del principio de la magia imitativa u homeopática tratan de contribuir al crecimiento de los árboles y las plantas imitando las bodas de esos poderes. Cuando esta idea del sexo en la naturaleza alcanza un desarrollo superior, a la tierra, con su rica fertilidad, se le atribuyen características femeninas, mientras que a la lluvia y al sol, que estimulan la tierra, se les asignan cualidades masculinas.

La tendencia al antropomorfismo, característica de los pueblos primitivos, acaba por convertir en una diosa la noción de una tierra femenina, y en un vigoroso dios el principio fertilizador masculino. Creen que la unión del dios

y la diosa da como resultado la abundante fertilidad de la naturaleza.

Pero esta descuidada antropomorfización no sólo se concede a las grandes deidades, sino también a sus maravillosas manifestaciones. Así, las fuerzas que operan tras el sol, la tormenta y el agua, aunque en esencia tiendan a la fertilidad de la naturaleza, son pese a todo bastante independientes entre sí y susceptibles de una deificación autónoma. En consecuencia, tenemos unos pocos dioses de la fertilidad que por lo general se asocian con los medios más evidentes de propiciarla. Los dioses del sol, de la tormenta y del agua deben bastarnos como ejemplos.

Sin embargo, como estos dioses están estrechamente relacionados entre sí y todos sirven, en última instancia, al mismo propósito, a menudo se confunden. Por tanto, es imposible delimitar con exactitud la naturaleza precisa de un dios de la fertilidad, o determinar de modo concluyente cuáles son sus poderes y deberes. Cada uno asume los aspectos de cualquiera de sus parientes, o de todos ellos.

Gracias a Frazer sabemos que el mago tiende a convertirse al mismo tiempo en un dios y en un rey en toda regla; y, como hemos visto, los dioses que encarna rigen el sol y la tormenta. Pero el sol y la tormenta son los medios para lograr la fertilidad de la diosa tierra. Por tanto, el mago suele combinar en su sola persona una gran variedad de características apenas diferenciadas que tienen que ver con el dios o los dioses encargados de fecundar la tierra. Y así adquiere la dignidad de un verdadero panteón encarnado.

Hasta cierto punto se asume que el poder del dios-rey sobre la naturaleza se ejerce mediante actos de voluntad. Si hay sequía, peste o tormenta, la gente atribuye tales desgracias a la negligencia o la culpa de su rey, y le castiga por ello. «En ocasiones, sin embargo, el curso de la naturaleza,

aunque se crea que depende del rey, se supone en cierta medida independiente de su voluntad. Su persona se considera, por decirlo así, el centro dinámico del universo, del que irradian líneas de fuerza hasta todos los ámbitos de los cielos; cualquiera de sus movimientos –que vuelva la cabeza o levante una mano– afecta instantáneamente a alguna parte de la naturaleza y es capaz de provocar graves trastornos. Representa el punto de apoyo del que pende el equilibrio del mundo, de ahí que la menor irregularidad por su parte pueda alterar este delicado contrapeso. Por tanto, ha de tener el mayor de los cuidados, y también hay que cuidar de él con celo; su vida entera, hasta el menor de sus detalles, debe estar regulada de manera que ninguno de sus actos, voluntario o involuntario, pueda trastocar el orden establecido de la naturaleza.»[15]

«Sin embargo, por más cuidados y precauciones que se adopten, nada podrá impedir que el hombre-dios envejezca, se debilite y acabe muriendo [...], y si el curso de la naturaleza depende de la vida del hombre-dios, ¿qué catástrofes no cabe esperar del gradual debilitamiento de sus poderes y de su extinción final en la muerte? Sólo hay un modo de evitar esos peligros. El hombre-dios debe ser asesinado en cuanto se aprecien síntomas de que sus poderes empiezan a decaer, y su alma debe pasar a un vigoroso sucesor antes de que se vea gravemente afectada por el temido declive. [...] Si el hombre-dios fallece de lo que podríamos llamar una muerte natural, eso significa, según el salvaje, que su alma ha partido voluntariamente de su cuerpo y se niega a regresar, o, de manera más común, que ha sido liberada, o como mínimo detenida en sus vagabundeos, por un demonio o un hechicero. En cualquiera de esos casos, el alma del hombre-dios se pierde para sus adoradores, y con ella desaparece la prosperidad y se pone en peligro la existencia

misma. [...] Matándole, sus adoradores podían, en primer lugar, asegurarse de que atrapaban su alma en el momento de su partida y la transferían a un sucesor apropiado; y, en segundo lugar, dándole muerte antes de que su fuerza natural se viera reducida, garantizaban que el mundo no entrara en declive con el decaimiento del hombre-dios. Al asesinar al hombre-dios y transferir su alma, todavía en pleno auge, a un vigoroso sucesor, se cumplían todos los objetivos y se evitaban todos los peligros.»[16]

Lowie ha demostrado[17] que estos principios generales formulados por Frazer probablemente no se puedan aplicar al conjunto del planeta. Sin embargo, parece que afectaron de modo considerable al pensamiento europeo.[18] Florecieron desde Irlanda hasta el Helesponto, y la mitología que ha llegado hasta nosotros nos muestra claramente los vestigios de los reyes-dioses y los cultos de la naturaleza que se desarrollaron en torno a ellos. En Irlanda sobre todo, estas venerables nociones se conservan bajo la forma de vagas tradiciones. Si se las interpreta a la luz de las viejas reliquias y manuscritos que por fortuna sobrevivieron al resto de sus creaciones, estas vagas tradiciones cobran cierto significado. Juiciosamente retocadas por una imaginación cuidadosa, explican con elocuencia multitud de enigmas.

El rey irlandés de Tara era sin duda alguna un dios de la fertilidad encarnado.[19] Se esperaba que llegara a ser una fuente de fertilidad para la tierra y de fecundidad para el ganado. Entre las bendiciones que asisten al reinado de un dios justo, un canon atribuido a san Patricio enumera el buen tiempo, el mar en calma, las cosechas abundantes y los árboles cargados de frutos. Por el contrario, la carestía, la improductividad de las vacas, las plagas que acaban con las frutas y la escasez de grano se consideraban pruebas infalibles de que el monarca reinante era malo.

El matrimonio del rey era esencial para asegurar los beneficios que se esperaban de su reinado. Con la reina en el papel de la diosa tierra y el soberano en el del dios de la fertilidad, se pensaba que el ejercicio de sus funciones maritales actuaba por simpatía sobre la fecundidad de las tierras, el ganado y la humanidad. Un rey sexualmente impotente o físicamente imperfecto sería para su pueblo una fuente segura de congoja. De modo que, para conservar su divinidad celestial, el rey de Irlanda debía someterse a las duras restricciones de los *gessa*.

El dios-rey irlandés solía alcanzar su posición asesinando a su predecesor, y disfrutaba de su cargo hasta que un hombre más fuerte que él llegaba para arrebatarle la chispa divina. Cuando tenía la falta de consideración de fallecer de muerte natural, su sucesor debía ser determinado mediante métodos ingeniosamente diseñados para descubrir la voluntad de los dioses. Estos dioses, por supuesto, se alojaban en la personalidad del nuevo rey tan pronto como concluía la ceremonia de coronación. Entonces, después de un lapso tenso y por lo general estimulante, las cosas seguían su curso habitual.[20]

Así fue como prosperó el dios-rey en Irlanda. Las cosechas dependían de la persistencia de su vigor; la fertilidad y la abundancia, de su salud. Nuestra investigación, por tanto, ha contribuido a explicar el fenómeno del que el rey Pellean es una sombra, y el golpe doloroso ha empezado a cobrar un nuevo significado. Por lo visto, se trata de un fragmento pulido de una mitología ancestral en la que los dioses, bajo una fina capa de armadura, intervienen disfrazados de caballeros medievales. El propio Pellean parece haber sido en su origen un Zeus de un panteón septentrional. Es el antiguo dios-rey de cuyos hábitos domésticos depende el fructífero producto de la tierra. Cuando resulta herido, la

tierra queda desolada; el consorte de la Madre Tierra pierde la capacidad de cumplir con las obligaciones de su cargo; la fuente de la fertilidad de la tierra se seca; todo lo que está vivo languidece y decae. Pellean es, en esencia, el último paso de un proceso de antropomorfismo. Encarna la idea del dios-rey trasladada al paraíso, gobernando el universo desde su castillo irlandés ultramundano, como rey de la naturaleza. Es nuestro principio masculino dotado no sólo de forma humana, sino también de vestimenta humana. Es el dios-rey convertido en rey-dios.

4

En *The Bleeding Lance* [La lanza sangrante], el profesor Brown ha intentado vincular la lanza del Grial con un arma maravillosa perteneciente a la mitología irlandesa, pero no con el motivo de la fertilidad. Mi intención es mostrar que Balin y la lanza son símbolos de la fertilidad relacionados. Los abordaré conjuntamente para apoyar mis sospechas sobre la naturaleza del golpe doloroso.

El profesor Roger Loomis ha señalado varios paralelismos que sugieren que *El destino de los hijos de Tuireann*, un relato irlandés, puede ser homólogo a la historia de Balin. Estos paralelismos contribuyen en gran medida a explicar la extraña yuxtaposición característica de la lanza y el caldero milagrosos, de modo que la historia puede servir para emprender de forma propicia esta fase de nuestra investigación.

Los hijos de Tuireann mataron al padre de Lugh. Por ello se vieron obligados a pagar una asombrosa reparación. Debían obtener para Lugh una serie de objetos sobrenaturales que éste había detallado. Entre los que se encontraba la lanza llameante de Pisear, rey de Persia. «¿Sabéis cómo es la lanza que os he pedido?», les preguntó Lugh. «No lo sabe-

mos», respondieron los hijos de Tuireann. «Una lanza con un poderoso veneno», replicó Lugh, «que obra en poder de Pisear, el rey de Persia; recibe el nombre de Ar-eadbair, con ella se realizan asombrosas hazañas y su punta siempre está sumergida en un recipiente con agua, para que su ardiente calor no derrita la ciudad que la alberga.»[21]

Los tres hijos de Tuireann no tenían la menor idea de cómo podían obtener esos objetos maravillosos. Finalmente se enteraron de que sólo una canoa mágica, el Curach de Manannán, podía conducirlos a su destino. Ahora bien, Lugh estaba sujeto a numerosos *gessa*, uno de los cuales exigía que debía acceder a la segunda petición de ayuda que cualquiera le pidiese. En consecuencia, cuando los hijos de Tuireann, con su segunda pregunta, le rogaron que les prestara el Curach de Manannán, Lugh, aunque a regañadientes, tuvo que hacerlo.

«" [...] prestadnos el Curach de Manannán", le pidió Brian, hijo de Tuireann. "Os lo cederé", replicó Lugh. "¿En qué lugar está?", preguntaron ellos. "En Brugh na Boinne", dijo Lugh.

»Y volvieron a donde estaba Tuireann, y también Eithne, la hija de Tuireann, su hermana; y le dijeron que habían obtenido el Curach.

»[...] Entonces se pusieron en camino, dejando a Tuireann sumido en el pesar, y Eithne los acompañó al puerto donde estaba el Curach. [...]

»[...] este grupo de guerreros sacaron su canoa de las hermosas fronteras de Erinn, libres de asechanzas. [...] "Te pedimos, canoa de Manannán, donde estamos a bordo, que nos lleves hasta el jardín de las Hespérides."

»Y esta orden no fue desatendida por la canoa [...], pues navegó por las cimas de las verdosas olas [...].»[22]

Después de recoger algunas manzanas mágicas, que formaban parte del pago de la sanción, llegaron disfrazados

de bardos al palacio del rey de Persia, que celebraba un banquete. Empezaron a entretenerle con canciones improvisadas, pero al rey no le agradaron, pues hablaban sobre la lanza, Ar-eadbair, que le pertenecía, así que les ordenó con gran vehemencia que interrumpieran aquellos cantos ominosos.

«Cuando Brian oyó estas palabras del rey, se acordó de la manzana que tenía en la mano y se la lanzó, acertándole en la frente, de tal modo que le horadó los sesos; después desenvainó la espada y se dispuso a trocear a los invitados que lo rodeaban.»[23]

Tras la batalla, los tres hermanos lograron acceder a la sala donde guardaban la lanza, «cuyo hierro estaba metido en un caldero lleno de agua, para que su calor no quemara a las gentes que había en la corte».[24] La encontraron «sumergida en un gran caldero de agua, que silbaba y bullía a su alrededor. Y Brian, agarrándola audazmente, la sacó, tras lo cual los tres hermanos abandonaron el palacio y se dirigieron a la canoa».[25]

La historia recuerda a la del golpe doloroso. Las dos lanzas se hallan exactamente en la misma posición y están guardadas en entornos muy similares. En ambos relatos, los encargados de vengar un asesinato llegan cuando el rey celebra un banquete; una lucha precede al descubrimiento de la lanza, y el rey es gravemente herido. Por otro lado, en esta historia irlandesa se da un curioso paralelismo con un episodio de la búsqueda llevada a cabo por Galahad. Citemos brevemente unas líneas de Malory a modo de comparación:

«Y el buen caballero Galahad cabalgó mucho tiempo hasta llegar esa noche al castillo de Carboneck, y sin saberlo se encontró en una ermita. Así que el buen hombre que vivía allí descubrió con agrado que era un caballero andante.

Después, cuando todo estaba en silencio, una noble dama llamó a la puerta y preguntó por Galahad, y el buen hombre se acercó para saber qué quería. Luego la dama le dijo al eremita: "Sir Ulfin, soy una dama a la que le gustaría hablar con el caballero que os acompaña". Entonces el buen hombre despertó a Galahad y le dijo: "Levantaos y hablad con esta dama, que parece encontrarse en un grave apuro". Galahad se aproximó y le preguntó qué deseaba. "Galahad", respondió ella, "quiero que toméis vuestras armas, montéis en vuestro caballo y me sigáis, pues durante los próximos tres días os daré a conocer la mayor aventura que haya emprendido caballero alguno." Galahad tomó sus armas de inmediato, montó en su caballo y se encomendó a Dios, y le ordenó a la dama que se marchara, que él la seguiría tal como le había pedido.

»[...] llegaron al barco en el que se hallaban Bors y Perceval, que exclamaron: "¡Sir Galahad, bienvenido seáis, os hemos esperado durante mucho tiempo!". [...] Y los dos caballeros los recibieron con alborozo, y todos se conocían; y se levantó el viento y los llevó surcando el mar hasta un lugar maravilloso. [...] Entonces la dama dijo: "Perceval, ¿sabéis quién soy?". "En verdad", respondió él, "no lo sé." "Pues habéis de saber", replicó ella, "que soy vuestra hermana, la hija del rey Pellinore."»[26]

Esta situación parece relacionar a Galahad y sus compañeros con los desgraciados hijos de Tuireann. Nos vuelve a presentar a tres héroes expedicionarios, acompañados por su hermana en una nave mágica que se impulsa a sí misma y emprende un viaje que los conducirá a estancias sobrenaturales en las que se conservan armas maravillosas.

Una vez que fue llevada a Irlanda, la lanza de Pisear gozó de una espectacular carrera. Llegó a ser conocida como Luin de Celtchar, y en el *Bruden da Derga* se describe así:[27]

«Yo observaba la sala adjunta a Conaire. Allí hay tres grandes prohombres en su edad madura. [...] El del medio sostiene una gran lanza con cincuenta remaches. El asta es del tamaño apropiado para el yugo de una yunta. El hombre del medio blande esa lanza de modo que las tachuelas de su canto apenas se mantienen en su sitio, y golpea tres veces el asta contra la palma de su mano. Frente a ellos hay un gran caldero, tan grande como para contener un ternero, lleno de un líquido negro y horrible. El hombre sumerge la lanza en ese negro fluido. Si no se la templara de esa forma, ardería el asta y uno podría pensar que en lo alto de la casa hay un dragón.

»[...] Cuando se espera que se produzca algún asesinato, hay que sumergir la lanza en un caldero lleno de veneno. De lo contrario, la empuñadura ardería y la lanza atravesaría a su portador o al señor del lugar donde se encontrara».

En el *Mesca Ulad* encontramos otra descripción de Luin de Celtchar. Esta versión relata lo siguiente:[28]

«[...] Una gran lanza de caballero en lo alto de su hombro. Cuando el ardor de la lanza se apoderaba de ella, el caballero golpeaba la empuñadura contra su mano, y un montón de partículas ardientes estallaban a cada lado y en su filo. Ante él había un caldero de color oscuro, lleno de un líquido horrible y nocivo, preparado mediante un hechizo con sangre de perros, gatos y druidas. Y el extremo de la lanza se sumergía en ese líquido ponzoñoso cuando el ardor se apoderaba de ella.

»La veloz y fatídica Luin de Celtchar está en su mano, prestada, y un caldero de sangre roja se halla ante ella, pues su mango ardería, o el propio hombre que la porta, de no sumergirla en el caldero de sangre perniciosa. Y vaticina un enfrentamiento».

Por último, en la *Batalla de Rosnarig*, figura el siguiente pasaje:[29]

«Maravillosos eran en verdad los atributos de aquella lanza; pues grandes chorros de fuego como riadas solían estallar por sus flancos, y ante ella había cuatro soldados con un brillante caldero de latón lleno de sangre, en el que esa lanza venenosa se sumergía cada hora para aplacar su ponzoña».

Esta antigua lanza parece ser un rayo domesticado que hubiera de vigilarse y enfriarse permanentemente.

Las conclusiones que el profesor Brown extrae del examen de estos materiales no son del todo pertinentes para nuestra presente tarea, por lo que tan sólo quisiera subrayar las líneas maestras de mi argumento. Mi propuesta es que Luin de Celtchar es un arma relampagueante, que en el palacio de Pisear aparece en una situación análoga a la de la lanza con la que se asestó el golpe doloroso y que, por consiguiente, puede ser un vínculo entre la lanza de Balin y el rayo.

El rayo es un arma conveniente para los dioses de la fertilidad. Por eso resulta interesante descubrir que, como mínimo en un caso, un dios de la fertilidad empleó Luin de Celtchar tal como Balin la lanza del golpe doloroso. El profesor Brown ha considerado el caso en cuestión y ha reconocido su semejanza con la historia de Balin. Sin embargo, no ha señalado la correspondencia con el dios de la fertilidad, que para mí reviste el mayor interés. Descubrir una lanza con las características propias de un rayo en las manos sobrenaturales de un enojado dios de la fertilidad me parece muy emocionante. El relato figura en el *Libro de Aicill*, un antiguo tratado jurídico irlandés.[30]

El rey Cormac poseía muchos objetos maravillosos procedentes de los Tuatha De Danann. Uno era Crimall, una

lanza sangrante. Un día Oengus sintió el impulso de buscar a Cormac; lo movía un gran deseo de venganza a causa de una herida que el rey le había infligido. En cierta ocasión en que el rey Cormac celebraba una fiesta, Oengus llegó a su palacio y, como estaba prohibido entrar portando armas, dejó las suyas en la puerta. Pero en un muro del interior de palacio, colgando de su estante, estaba Crimall, la lanza sangrante del rey Cormac. Oengus, enfurecido, se apoderó rápidamente de ella y asestó a Cellach, el hijo de Cormac, un golpe fatal. El filo de la lanza «rozó uno de los ojos de Cormac y lo destruyó, y al sacarla de Cellach, la empuñadura golpeó al jefe de la casa del rey de Tara en la espalda y lo mató. Y como estaba prohibido que quien tuviera un defecto físico fuese rey de Tara, enviaron a Cormac a Aicill, cerca de Tara, para que lo curasen. Tara podía verse desde Aicill, pero Aicill no se divisaba desde Tara. Así pues, la soberanía de Irlanda se entregó a Coirpri Lifechair, hijo de Cormac».

El profesor Brown ha señalado los numerosos paralelismos que existen entre esta historia y el golpe doloroso. «En ambos casos, el héroe llega al palacio de un rey en el momento en que se celebra un banquete para vengar un daño personal. En ambos encontramos la prohibición de portar armas en el palacio real. [...] En ambos, el daño se comete con una lanza conservada en el palacio como una reliquia o un prodigio. En ambos, el ayuda de cámara o el senescal resultan muertos, aunque no del mismo modo. En ambos, el agresor escapa y el rey queda herido de una forma que lo incapacita para seguir ejerciendo la soberanía.»[31] A todo ello cabe añadir que en los dos casos la primera persona que muere es un pariente cercano del rey.

Por tanto, en su argumento general, así como en muchos de sus detalles, la *Ceguera del rey Cormac* parece definiti-

vamente relacionada con la historia del golpe doloroso. En nuestra época es fácil que dos versiones de un mismo acontecimiento ofrecidas por dos periódicos distintos varíen en mayor medida.

Al parecer, Oengus fue originalmente un personaje histórico de la Irlanda precelta;[32] sin embargo, con el paso del tiempo una serie de características divinas se asociaron con las vagas definiciones existentes sobre su personalidad. Si en su origen fue un destacado mago-rey, es natural que en vida se le atribuyera cierto grado de divinidad, y como tras su muerte debió de ser ensalzado considerablemente, resulta también bastante natural que la mitología lo impulsara a una completa apoteosis, nombrándolo uno de los dioses de la fertilidad.

No obstante, al margen de cuál fuera su origen, el Oengus de la tradición es ciertamente un dios. Es el sujeto de algunos relatos mitológicos muy pintorescos, y en Irlanda fue adorado hasta el siglo VII d.C. Macalister lo ha identificado como un dios de la tormenta,[33] personaje para el que los títulos de «Oengus, el de la Lanza Terrible» y «Oengus, el Gran Aplacador» pueden aportar algunas pruebas. En todo caso, a Oengus se lo asociaba por lo general con los deberes y las leyendas de los dioses de la fertilidad, por lo que, al menos en ciertas ocasiones, debía ser coadyuvante de la tormenta. En su aspecto más temible y vigoroso, un dios de la fertilidad se manifiesta en la tormenta eléctrica, cuando su arma es el centelleante relámpago del veloz e implacable rayo. Oengus, en un rapto tempestuoso, decidido a matar al rey Cormac, parece haber utilizado esta arma maravillosa de los dioses con un propósito terrible.

De este modo, el dios irlandés Oengus propinó antaño un golpe doloroso, y pese a la evidente metamorfosis de los nombres, se conservan muchos detalles que conectan su

aventura con la de Balin. Asimismo, Luin de Celtchar, cuya descendencia del rayo no se antoja lejana, aparece por dos veces en contextos similares a los de la lanza de Balin. En uno ocupa una posición exactamente igual a la del arma que encontró Balin. En el otro, portada por un dios de la fertilidad, hiere a un rey y, por tanto, asesta un golpe doloroso. Es posible que estos paralelismos se deban a la convergencia más que a la homología, pero no lo creo probable. Balin, blandiendo su arma sobrenatural, se convierte por partida doble en el personaje de un dios de la fertilidad.

5

Siguiendo una serie de pruebas, hemos llegado a la conclusión de que Pellean es un dios de la fertilidad. Siguiendo otros indicios, hemos descubierto que a Balin también cabe asociarlo con la fertilidad. Si observamos la cuestión desde un tercer punto de vista, podremos extraer algunas conclusiones precisas.

Adonis, el bello joven amado por Afrodita, fue muerto por un jabalí que le atravesó el muslo. La diosa, desconsolada, suplicó a Zeus hasta que éste le prometió que permitiría que su amante volviera a la tierra todos los años. Desde entonces, el pobre Adonis padece un calvario anual de gloriosa muerte y resurrección.

Los antiguos creían que esta muerte y resurrección explicaba el paso de las estaciones. Este joven y bello dios representaba para ellos la encarnación antropomórfica del principio del que depende la naturaleza para su vitalidad. Ha sobrevivido como uno de nuestros ejemplos habituales del dios de la fertilidad.

Atis era el correlato frigio de Adonis. Los mitos y ritos bárbaros asociados a su culto resultan sugerentes. «De la muerte de Atis circulaban dos versiones distintas. Según

una de ellas, lo mató un jabalí, como a Adonis. Según otra, se castró a sí mismo bajo un pino y murió allí desangrado. [...] La historia de la automutilación de Atis es claramente un intento de explicar la automutilación de sus sacerdotes, que solían castrarse cuando entraban al servicio de la diosa (Cibeles).»[34]

Sin embargo, Frazer cree que el jabalí es una encarnación de la propia divinidad. Las analogías de Dioniso, Deméter, Osiris y Virbio parecen demostrar que la historia de la hostilidad de un animal contra un dios no es más que una distorsión tardía de la antigua idea de que el dios se encarnaba en el animal. Así pues, el jabalí era antaño la encarnación de Adonis.[35] Asimismo, la herida en el muslo de este dios es un eufemismo de la castración.[36]

El mito de Adonis, por tanto, nos cuenta la castración del consorte de la diosa tierra. El resultado natural fue el declive de la fertilidad de la tierra y que la vida languideciera. La situación se suaviza representando al dios herido en el muslo por un jabalí. Este jabalí era originalmente el dios mismo bajo otra apariencia.

Si ahora consideramos la figura del rey Pellean, vemos que también él resultó herido en el muslo, aunque en su caso por un joven que blandía una lanza. El hecho de que en su origen se lo describiera como un rey castrado queda de manifiesto si pensamos que en versiones menos suavizadas, como el *Parzival* de Wolfram von Eschenbach y el *Sone de Nausay*, la naturaleza exacta de su herida recibe una explicación menos críptica. Los versos 1388-1392 de *Parzival* dicen lo siguiente:

einen gelüpten spar
wart er ze tjostieren wunt,
so daz er nimmer mer gesunt

wart, der süeze oeheim din,
durch die heidruose sin.[37]

Y los versos 4775-4776 del *Sone de Nausay* explican el apuro del Rey Tullido (que en esta versión es el propio José) en un lenguaje que no resulta menos claro:

Es rains et desous l'afola
de coi grant dolor endura.[38]

Por tanto, la historia del golpe doloroso se revela análoga a la del mito de Adonis. Nos cuenta la castración del consorte de la diosa tierra. El resultado natural fue el declive de la fertilidad de la tierra y que la vida languideciera. La situación se suaviza representando al dios herido en un muslo por un joven caballero. Este joven caballero es simplemente una vigorosa encarnación de la vitalidad cósmica que declina con la fuerza del anciano dios.

Segunda parte

Nuestro estudio ha identificado el golpe doloroso de Balin con un intento de asociar el paso de las estaciones al crecimiento y la mengua de una vitalidad celestial. Bajo los animados disfraces de las formas y las acciones hemos discernido los dioses que gobiernan la naturaleza.

Así pues, ya hemos dado cuenta del golpe de lanza asestado al rey-dios Pellean. Sin embargo, aún nos queda un innegable reto por delante. Antes de darla por segura, nuestra teoría habrá de tomar en consideración el doloroso golpe de una espada extrañamente ubicua.

En la continuación añadida por Gautier al *Perceval* de Chrétien de Troyes figura una aventura de sir Gawain que se basa en un doloroso golpe de espada asestado por el Caballero de las Dos Espadas, sobrenombre de Balin, como ya hemos señalado. Y dicha referencia entronca con nuestro problema.

El profesor Nutt ha resumido la sección dedicada a Gawain en el relato de Gautier como sigue:[39]

«Un caballero desconocido llega a la corte de Arturo; Keu, que le pregunta su nombre, es derribado; Gauvain [Gawain] lleva al desconocido a la corte, pero éste muere a causa de una jabalina lanzada por unas manos invisibles. Debidamente pertrechado, Gauvain emprende una búsqueda para averiguar su nombre [...], cabalga por Bretaña y Normandía, y llega a un castillo donde, en vista de su armadura, es saludado como un señor. En una de las estancias hay un féretro donde yace un caballero, con una cruz y una espada rota sobre su cuerpo, y con la mano izquierda sangrando.

»Un caballero coronado entra y entabla combate con Gauvain; llegan unos canónigos y clérigos que celebran la Vigilia de los Difuntos; en la mesa, Gauvain ve que el lujoso Grial ofrece pan y vino a los caballeros. Gauvain se queda solo después de la comida; ve una lanza que sangra en una copa de plata. El caballero coronado vuelve a entrar, portando en la mano una espada rota que antes pertenecía al caballero desconocido, a quien empieza a llorar. Le entrega la espada a Gauvain y le pide que una las piezas. Gauvain no puede, y el caballero lo declara no apto para completar la búsqueda *(li besoin)* por la que ha venido. Más adelante podrá volver a intentarlo. Gauvain pregunta por la lanza, la espada y el féretro. La lanza, le dicen, es aquella con la que se atravesó el costado del Hijo de Dios, y "sangrará

hasta el Día del Juicio". Respecto de la espada, el caballero coronado explica que "el reino de Logres fue destruido y la tierra quedó yerma por el golpe de esta espada" [...]»,[40] pero llegados a este punto Gauvain se duerme. Al levantarse por la mañana descubre que está en una playa, junto al mar. Descabalga y observa que el campo ha reverdecido; la razón es la pregunta que ha hecho sobre la lanza. Las gentes del campo lo bendicen por haberlas liberado hasta cierto punto, pero también lo maldicen por no haberlo hecho por entero preguntando por el Grial.[41]

Esta curiosa historia está a todas luces relacionada con la de Balin. Ambas comienzan exactamente igual. Los dos aventureros viajan muy lejos antes de encontrar el Castillo del Grial. En las dos historias figuran las espadas rotas. Ambas se refieren al reino baldío y concluyen con una declaración explícita de que el reino de Logres fue destruido por el golpe doloroso.

Weston las ha comparado y cree que «no cabe duda alguna de que en la raíz de las dos historias está el mismo original, aunque ambas han sufrido cierta contaminación y distan de ser claras y coherentes».[42] Oskar Sommer cree que Balin y Gawain guardan alguna relación entre sí. Y el profesor Brown supone que las dos aventuras «representan la introducción y la conclusión de alguna historia del Grial que no ha llegado hasta nosotros, cuyo carácter ha de ser extremadamente primitivo y que debía de contarse entre los originales paganos a los que en última instancia se remontan Chrétien y el resto de los autores del Grial».[43]

Sin embargo, a pesar de estas claras conexiones, Balin asestó un golpe doloroso con una lanza, mientras que esta aventura de Gawain se refiere al golpe de una espada. Intentaré ofrecer dos posibles explicaciones.

2

En la historia de Balin, una espada ocupa un lugar casi tan prominente como la lanza. Balin se distinguió por primera vez al desenvainar una espada que ni el rey Arturo ni toda su corte habían sido capaces de sacar de su funda; dio su primer golpe en el palacio de Pellean con una espada, y ésta se rompió cuando detuvo la barra que Pellean lanzó contra él. Con una espada asestó Balin su último golpe, con el que mató sin pretenderlo a su propio hermano. Por tanto, es posible que en el proceso de transmisión el papel de la espada se confundiera con el de la lanza.

Esta posibilidad resulta tanto más probable si consideramos que todo indica que el relato de Gautier procede de un confuso corpus de fuentes. Al abordar la visita de Gawain al Castillo del Grial, Weston hace la siguiente observación: «Se encuentra dos veces en la sección atribuida a Gautier, y cuando Gawain se reúne con su hijo vuelve a relatarla. Por tanto, en un breve espacio tenemos tres versiones del episodio, y ninguna coincide con las demás en todos sus detalles, aunque el esquema general no deja lugar a dudas de que se trata en todos los casos de versiones de una misma historia. Es evidente que el relato debía ser bien conocido y muy popular, dado el número de versiones que circulaban al mismo tiempo».[44]

La conexión de la espada de Gawain con la de Balin se vuelve aún más patente si consideramos que ambas se rompieron poco antes de asestarse el golpe doloroso.

Pero las pruebas de esta confusión no son lo único que podemos aportar acerca de la espada. Sabemos que las espadas son objetos habituales entre los pertrechos de los dioses de la fertilidad, por lo que es posible que en su fase mitológica primitiva el golpe doloroso estuviera asociado unas veces con el golpe de una lanza y otras con el de una espada.

Creo que ambas asociaciones se conservan en la historia de Balin. Pellean sufrió el golpe de una lanza; Garlon fue muerto por una espada. Estas tragedias, prácticamente entrelazadas, tienen fuentes independientes en dos construcciones a mi juicio distintas del golpe doloroso.

Hemos estudiado el golpe de la lanza y hemos descubierto que es un preludio a la búsqueda del Grial. Hemos reconocido su conclusión en la aventura de Galahad resumida en las páginas 231 y 232. Pero, por lo que sabemos, nadie ha señalado nunca que Balin asestara un golpe doloroso con una espada. En la siguiente sección me dedicaré a fundamentar mi propuesta e intentaré mostrar que el golpe doloroso que Balin asestó con la espada a Garlon encuentra su secuela de la búsqueda del Grial en la aventura de Gawain relatada por Gautier.

3

En la búsqueda de Gawain relatada por Gautier, el señor del Castillo del Grial está vivo y la víctima del golpe doloroso es el caballero sin nombre. La situación corresponde exactamente a la que tendríamos si el golpe de espada asestado a Garlon se considerase el golpe doloroso y el golpe asestado a Pellean se omitiera de la historia de Balin. En ese caso, Pellean habría estado vivo para asistir a la venganza de su hermano, tal como el caballero coronado, en el relato de Gautier, está vivo para asistir a la venganza del caballero sin nombre. Asimismo, debemos recordar que el caballero coronado le dice a Gawain que el Caballero de las Dos Espadas mató al caballero sin nombre y que, al cometer ese acto, la espada se rompió. Ese golpe doloroso volvió yermo el reino de Logres.

Sabemos que a Balin se lo llamaba el Caballero de las Dos Espadas, que rompió su espada matando a Garlon y

que dejó yermo el reino de Logres al asestar el golpe doloroso. Gautier, por tanto, parece indicar con claridad que Balin y Garlon participaron en el golpe doloroso de la espada. Si pudiéramos demostrar que Garlon es un dios de la fertilidad y que cabe hablar de un golpe doloroso de la espada, sería lógico pensar que Gautier tenía razón al atribuir a Balin el ataque del que es víctima el caballero sin nombre.

Veamos primero el relato que ofrece Malory de las malas artes de Garlon:

«Y cuando estaban ante el pabellón del rey Arturo, una mano invisible atravesó con una lanza al caballero que acompañaba a Balin. "¡Ay!", dijo el caballero, "mientras me guiais, un caballero llamado Garlon me da muerte; tomad entonces mi caballo, que es mejor que el vuestro, id a ver a la doncella y proseguid la búsqueda en la que yo estaba inmerso, pues ella os guiará, y vengad mi muerte en cuanto tengáis ocasión." [...] El rey Arturo enterró a este caballero con todos los honores y dejó escrito en la tumba cómo había muerto Herlews le Borbous y quién había cometido la traición, el caballero Garlon. Pero la doncella llevaba consigo el asta mellada de la lanza con la que sir Herlews había sido asesinado.[45]

»Balin y la doncella cabalgaron hasta un bosque y allí se encontraron con un caballero que había ido a cazar. Éste le preguntó a Balin por qué estaba tan apesadumbrado. [...] "No temo contároslo", respondió Balin, y le reveló la causa [...]. Y al llegar a una ermita situada junto a un cementerio, apareció el caballero Garlon sin que nadie lo viera y asesinó a este caballero, Perin de Mountbeliard, atravesándolo con una lanza. [...] Balin lo enterró bajo una rica lápida y una tumba real. Y por la mañana encontró escritas unas letras de oro que decían que sir Gawaine [Gawain] vengaría la muerte de su padre, el rey Lot, en la persona del rey Pellinore».[46]

Garlon es un asesino invisible y, por ende, sobrenatural. Sólo es posible matarlo con la empuñadura del arma que él mismo empleó para asesinar, un hecho que constituye otra prueba de su carácter sobrenatural. Por otro lado, Garlon es el hermano de Pellean, a quien ya canonizamos en la primera parte, y no parece improbable que la divinidad pudiera haberse transmitido a la familia.

Sin embargo, el escriba sobrenatural de epitafios que escribió con letras de oro en la tumba de la segunda víctima de Garlon parece haber confundido a nuestro villano con el rey Pellinore. Descubrimos una posible razón de ello al revisar el relato que hace Malory de las extravagantes costumbres del rey Pellinore. Vemos entonces que Pellinore y Garlon tienen mucho en común y que por lo visto pertenecen a un pequeño pero pintoresco grupo de dioses de la fertilidad:

«Esto fue lo que soñó Arturo: que a sus tierras habían llegado grifos y serpientes, que quemaban y mataban a todas las gentes del lugar, y que él presentaba batalla pero al final también moría. Cuando el rey se despertó, olvidó su sueño y lo alejó de sus pensamientos, y se dispuso a salir de caza junto a muchos caballeros. En cuanto llegó al bosque, vio ante sí un gran ciervo. "Cazaré este ciervo", dijo el rey Arturo, así que espoleó su caballo y cabalgó largo rato, y con admirable ímpetu pareció alcanzar varias veces al ciervo; pero lo había perseguido tanto tiempo que su corcel perdió el aliento y cayó sin vida; entonces un guardia le proporcionó otra montura. Cuando el rey vio que el ciervo se había escondido en la espesura y que su caballo estaba muerto, se detuvo ante una fuente y allí se entregó a sus cavilaciones. Y mientras estaba sentado, le pareció oír ruido de sabuesos, treinta por lo menos. Y vio que se acercaba la bestia más extraña de la que nunca hubiera oído hablar;

se aproximó a la fuente para beber, y el ruido provenía del vientre de la bestia, como si fueran los ladridos de sesenta perros de caza; sin embargo, mientras la bestia bebía no se oyó ningún ruido en su vientre, y al final se marchó con gran estrépito, lo que dejó maravillado al rey. Y se sumió en sus cavilaciones hasta quedar dormido. Entonces se acerca a él un caballero a pie que le dice: "Caballero que estáis sumido en vuestras cavilaciones y adormecido, decidme si habéis visto por aquí a una extraña bestia". "La he visto", contesta el rey Arturo, "y está a dos millas. ¿Qué pensáis hacerle?" "Señor, llevo siguiéndole el rastro a esa bestia mucho tiempo, pero mató a mi caballo, ojalá tuviera otro para continuar mi empresa. [...] He empleado en esta búsqueda todo el año, y si no atrapo a esa bestia se derramará la mejor sangre de mi cuerpo [...]."

»"Señor caballero", dice el rey, "abandonad vuestra búsqueda y permitidme que yo la continúe durante otro año." "Ah, necio", replica el caballero, "vuestro deseo es vano, pues nadie la atrapará salvo yo o mi pariente más cercano." Entonces se acerca al corcel del rey y lo monta diciendo: "Muchas gracias, este caballo es mío". "Podéis tomarlo por la fuerza", replica el rey, "pero también podemos probar quién es mejor jinete, si vos o yo." "Buscadme aquí cuando lo deseéis", contesta el caballero, "me encontraréis por los alrededores", y se marcha. El rey se queda pensativo y luego manda a sus hombres que le traigan rápido su montura. [...] Un día llega a la corte un escudero a caballo, trayendo consigo a un caballero herido de muerte, y le dice que en el bosque hay un caballero que ha levantado un pabellón junto a una fuente y ha matado a su señor, un buen caballero llamado Miles, y le suplica que lo entierre y que algún caballero vengue su muerte. [...] Entonces aparece el joven Griflet, un simple escudero de la edad del rey Ar-

turo, y le ruega que por todos los servicios que le ha prestado le conceda la orden de la caballería. [...] Griflet monta en su caballo a toda prisa, empuña su escudo y toma una lanza, y cabalga un largo trecho hasta llegar a la fuente; allí ve un rico pabellón, y bajo una cubierta de paño un hermoso corcel perfectamente ensillado y embridado, y en un árbol un escudo de diversos colores y una gran lanza. Griflet golpea ese escudo con la empuñadura de su lanza y lo hace caer. En ese momento el caballero sale del pabellón y dice: "Buen caballero, ¿por qué habéis golpeado mi escudo?". "Porque quiero enfrentarme a vos", responde Griflet. [...] Y los dos caballeros se acometen de tal manera que la lanza de Griflet da una sacudida; y entonces el otro lo golpea en el escudo y el costado izquierdo, y rompe la lanza, de suerte que la vara queda clavada en el cuerpo de Griflet, y éste y su caballo caen.

»Cuando el caballero lo ve tendido en el suelo, descabalga y se acerca prestamente, pues cree haberlo matado, [...] y con el asta lo sube a su caballo y lo expone al viento, y así lo entrega a Dios. [...] Griflet cabalga hasta la corte, donde es llorado. Pero gracias a unas buenas sanguijuelas se cura y se salva. [...] El rey se pone furioso por el mal sufrido por sir Griflet. Y ordena a un hombre de su privanza que ese día o al siguiente disponga su mejor caballo y su armadura con todos los pertrechos necesarios y los emplace a las afueras de la ciudad. Poco después, ese mismo día o al siguiente, se reúne con su hombre y su caballo, monta, empuña su escudo, toma su lanza y ordena a su chambelán que se quede allí hasta que regrese. Y Arturo cabalga a paso lento hasta que se hace de día».

Arturo rescata a Merlín de un pequeño apuro, y la gratitud del mago se manifiesta en una profecía: «"Estáis más cerca de la muerte que yo, porque poseéis esa inclinación

y Dios no será vuestro amigo." Mientras hablan, llegan a la fuente junto a la cual se encuentra el rico pabellón. Entonces el rey Arturo advierte la presencia de un caballero armado en una silla. "Señor caballero, ¿por qué motivo estáis aquí, adonde no cabalgará ningún caballero si no es para luchar con vos?", pregunta el rey. "Os ruego que abandonéis esa costumbre", dice a continuación. "Esta costumbre", responde el caballero, "la he puesto en práctica y la practicaré aunque haya quien me la niegue, y a quien le pese, que intente cambiarla." "Yo la cambiaré", dice Arturo. "Pues me defenderé", replica el caballero». Y tras estas palabras se acometen el uno contra el otro en tres ocasiones, haciendo que sus lanzas restallen. Después luchan a espada, «pero la del caballero rompe en dos la del rey Arturo, para gran disgusto de éste». El caballero, que tiene a Arturo a su merced, le habría partido la cabeza si Merlín no hubiera «lanzado un hechizo sobre el caballero que lo sumió en el sueño y lo hizo rodar por tierra. Entonces Merlín alza al rey Arturo y cabalga en el caballo del caballero. "¡Ay!", exclama Arturo. "¿Qué habéis hecho, Merlín? ¿Habéis matado a este buen caballero con vuestras artes? No había caballero tan excelente como él." [...] "No os preocupéis", dice Merlín, "que sólo está dormido. [...] Ya os advertí", prosigue, "de qué caballero se trataba [...], no lo hay más grande [...] y se llama Pellinore"».[47]

Este caballero que defiende su apartado pabellón se asemeja mucho a Garlon, que cometió su primer asesinato cerca de un pabellón y el segundo cerca de una ermita. Tal vez sea importante señalar que el rey Arturo enterró a las primeras víctimas tanto de Garlon como de Pellinore, y que las segundas víctimas de ambos parecen haberse confundido una con otra. Por otro lado, en su pelea con Pellinore, a quien se enfrenta en un intento de vengar los dos despia-

dados asesinatos, la espada del rey Arturo se rompe. Este hecho coincide inesperadamente con el esquema de la historia de Balin.

Ahora bien, el nombre de Pellinore es una buena baza para nuestra causa. Según el profesor Loomis,[48] Pelle(s), Pellinore, Pellean y Pellehan(s) son variantes de un único nombre original. Los errores en la copia de los manuscritos y en las traducciones debieron de dar lugar a variaciones, que se mantuvieron como elemento explicativo de las pequeñas discrepancias existentes entre las distintas versiones de la historia. Por tanto, es probable que Pellinore sea nuestro dios-rey de la fertilidad, Pellean, disfrazado.

Estas conexiones establecen una especie de relación triangular entre Garlon, Pellean y Pellinore. Garlon y Pellean son hermanos, y cada uno, mediante diferentes líneas de demostración, puede relacionarse con Pellinore. Este último, curiosamente, parece representar una combinación de las personalidades complementarias encarnadas por los dos extraños hermanos: es al mismo tiempo un caballero excelente, el más grande del mundo, y un caballero cruel, propenso a las malas artes. Tanto Merlín como Arturo lo alaban entusiasmados pese a su carácter sanguinario.

Es posible asociar a Pellinore más estrechamente con un personaje que ilustra con viveza las excentricidades de un dios de la tormenta. Puesto que esta asociación contribuye a iluminar el carácter de Garlon, vamos a dedicarle la atención que merece. Este dios de la tormenta, con el que estamos a punto de encontrarnos, aparece en el *Mabinogion* galés, concretamente en una historia que lleva el atractivo título de «La dama de la fuente».[49]

«[...] y seguí los cruces de caminos que el hombre me había señalado, hasta que al final llegué al claro. Y allí, ante el número de animales salvajes que tenía ante mis ojos, me

quedé tres veces más asombrado de lo que él me había dicho. Y el hombre negro estaba sentado allí, encima del montículo. [...] Entonces le pregunté qué poder ejercía sobre los animales. "Os lo mostraré, hombrecillo", dijo. Tomó su porra y le dio a un ciervo un golpe tan fuerte que éste bramó con vehemencia, y al oír su bramido los animales se reunieron, tan numerosos como las estrellas del cielo. [...] Y él los miró y los invitó a que comieran, y ellos inclinaron la cabeza y le rindieron homenaje, como vasallos a su señor.

»El hombre negro me dijo: "¿Veis ahora, hombrecillo, qué poder ejerzo sobre esos animales?". Entonces le pregunté qué camino debía seguir. [...] "Tomad ese camino", respondió, "y subid por la pendiente arbolada hasta llegar a la cima; allí encontraréis un espacio abierto parecido a un gran valle, y en medio veréis un árbol alto con las ramas más verdes que los más verdes pinos. Bajo ese árbol hay una fuente, y junto a la fuente una losa de mármol, y sobre la losa de mármol un tazón de plata, sujeto por una cadena de plata, para que nadie pueda llevárselo. Llenad el tazón de agua y arrojadla sobre la losa; oiréis entonces un poderoso trueno, y creeréis que el cielo y la tierra tiemblan con su furia. Con el trueno caerá una lluvia tan intensa que a duras penas podréis soportarla y sobrevivir. Caerá granizo, y cuando cese volverá el buen tiempo, pero todas las hojas que había bajo el árbol se las habrá llevado el granizo. Entonces vendrá una bandada de pájaros que se posarán en el árbol, y en vuestras tierras nunca habréis oído un canto tan dulce como el que esos pájaros entonarán. Extasiado con el canto de los pájaros, oiréis un murmullo y un lamento que llegarán hasta vos a través del valle. Y veréis un caballero a lomos de un caballo negro como el carbón, vestido de terciopelo negro y con un estandarte de paño negro en lo alto de su

lanza; y correrá hacia vos a toda velocidad. Si huis os alcanzará, y si os quedáis podéis tener por seguro, tanto como que sois un caballero montado, que morderéis el polvo. Y si no tenéis problemas con esa aventura, no habréis de encontrarlos el resto de vuestra vida."»

No hay duda de que el guardián de la fuente es un dios de la tormenta. Responde claramente a lo que Frazer ha demostrado que es una invocación a la lluvia muy común, a saber, derramar agua para que llueva.[50] El caballero avanza con un bramido, precedido por una temible tormenta. Es negro como una nube tormentosa, veloz e ineludible como el rayo. El resto del relato corrobora la idea de que estamos ante un dios de la fertilidad. Owain propina un doloroso golpe de espada, fatal para el caballero negro. En el funeral, «un gran número de mujeres [...], tanto a pie como a caballo»,[51] acompañan a los dolientes que llenan a rebosar las calles. Al cabo de un tiempo, la esposa del caballero muerto se casa con el asesino de su esposo, y con ello se ajusta a las costumbres propias de una diosa de la tierra. A partir de entonces, Owain «defendió la Fuente con la lanza y la espada».[52] El gigante negro, rodeado por sus animales, que indica a Kynon cómo llegar a la fuente, me parece en cierto modo relacionado con la Bestia de la Búsqueda con la que el rey Arturo se encuentra en la fuente de Pellinore. Los dos monstruos son precursores del dios que defiende la fuente del bosque y están extrañamente asociados con multitud de bestias. La conexión queda subrayada por la historia que vamos a tratar a continuación; y aunque la transformación del gigante en bestia tiene un carácter fantástico, ciertamente no es imposible. La traducción errónea de una palabra puede obrar el milagro.

La historia de Meriadeuc constituye el último vínculo en la cadena de pruebas mediante la cual he intentado asociar

a Garlon con dioses de la fertilidad. Nos presenta a otro rey del bosque que vive en una tienda junto a la Fuente de las Maravillas y cuya aparición es proclamada por un grotesco guardián de muchas bestias. Evidentemente, el rey de esta historia se asemeja a Pellinore y al guardián de la fuente del *Mabinogion*. Asimismo, padece el doloroso golpe de una espada, del que Meriadeuc lo revive. Meriadeuc y Balin tienen el mismo sobrenombre, el Caballero de las Dos Espadas, y muchos detalles de sus historias son idénticos.

Así pues, la historia de Meriadeuc está conectada por un lado con Garlon y por otro con Balin. Presenta a estos dos personajes en clara asociación con un doloroso golpe de espada, e identifica a Garlon de forma bastante concluyente con un dios de la fertilidad.

A continuación ofrecemos un resumen de la historia de Meriadeuc:

En una Capilla Yerma, una doncella desentierra una noche un cadáver reciente, quita la espada del cinto al que estaba sujeta y se la ciñe ella misma. Después descubre que no puede volver a desceñirla. Se dirige a Carduel y pide a Arturo que le dé por esposo al hombre capaz de liberarla de esa espada. Muchos fracasan, pero Meriadeuc lo consigue. Antaño escudero de sir Gawain, Meriadeuc recibe el sobrenombre de Caballero de las Dos Espadas.

Después de liberar a la dama, el caballero se marcha, para mortificación de la mujer. Arturo manda a Sagremor, Dadinel, Yvain y Ellit en su busca, pero Meriadeuc los derriba a todos.

Durante los días siguientes, después de enviar de vuelta a la corte del rey Arturo a nueve caballeros y a un rey vencidos, el Caballero de las Dos Espadas despierta un apasionado interés en la dama a la que ha despreciado. Gawain,

que ha partido también en busca del joven, se topa inadvertidamente con él en un torneo, y al descubrir el nombre de su oponente, los dos se enzarzan en un furioso combate.

En el viaje que después emprenden juntos, «Gawain y su compañero se encuentran con un escudero [...] que dice al joven que Gawain ha asesinado a su padre y que su madre desea que vengue a su marido. El Caballero de las Dos Espadas acusa a su amigo de esta muerte, pero se marcha sin atacarlo y, empuñando el escudo de su padre, que ha recibido del escudero, cabalga hasta que encuentra una espada en tierra manchada con sangre fresca. Cuando nuestro héroe trata de limpiarla, las manchas se vuelven cada vez más relucientes.

»Cerca de allí se alza un castillo rodeado por un lago. A petición de una joven, cruza el lago y es conducido a un huerto, donde la dama del castillo (que en realidad es su madre)»[53] lamenta la muerte de su marido, recientemente asesinado.

El parlamento de la madre revela que su marido era el hombre exhumado en la Capilla Yerma y que, por tanto, la espada desceñida pertenecía al padre de nuestro héroe. El Caballero de las Dos Espadas promete vengar el daño sufrido por esta viuda, y entonces se descubre su parentesco. La madre explica a su hijo que el asesino es en realidad un villano llamado Brian. Mediante un engaño, Brian ha inducido a Gawain a cometer el crimen.

Cabalgando en busca de venganza, nuestro héroe protagoniza algunos actos galantes y toma un nuevo nombre, el de Caballero de las Damas.

Entretanto, Gawain libera a la madre del cerco que le había puesto el hijo de Brian.

Después de reconciliarse, Gawain y el Caballero de las Dos Espadas cabalgan hasta la Fuente de las Maravillas «para resolver el misterio de la espada manchada. En el bosque que

hay cerca de la fuente, los dos caballeros encuentran a un enano seguido por una multitud de bestias y a un grupo de cazadores que persiguen a un ciervo. Más adelante llegan a la tienda del maestro de estos cazadores, que yace herido».[54] El caballero responsable de haber herido a este cazador ha dejado su espada tras de sí, con la advertencia de que la herida no sanará hasta que un caballero en cuya espada esté grabado el nombre de Meriadeuc golpee al convaleciente con ella. «En consecuencia, la mujer del herido había dejado la espada, junto a una explicación, en un lugar de paso para numerosos caballeros intrépidos. Se trataba de la espada manchada, y cuando nuestro héroe golpeó al herido, [...] éste fue capaz de levantarse y las manchas desaparecieron del arma.»[55]

Después de una o dos aventuras más, el arzobispo de Canterbury casa a Meriadeuc con su amada.

Aunque esta historia ha sido sometida a un cuidadoso proceso de reelaboración y perfeccionamiento, conserva en su médula el tema del golpe doloroso. Y menciona dos espadas, que estudiaremos por orden:

a) La espada de la Capilla Yerma, que tiene un carácter evidentemente sobrenatural. La espada que sólo el héroe puede extraer de una funda, una piedra o un árbol es un elemento habitual no sólo de los relatos artúricos, sino en general de las sagas del norte de Europa. Se observa una estrecha relación entre la famosa espada que Sigmund sacó de Branstock y las que Arturo y Galahad extrajeron de sendas piedras y Balin de una funda.

b) Más adelante consideraremos las conexiones entre Meriadeuc y Balin, de modo que ahora no nos detendremos en ellas. Baste decir que, después de su primera aparición, la espada de Meriadeuc muestra el carácter típico de las espadas empleadas por los dioses del sol y la fertilidad.

Resulta significativo que la espada se descubra en una Capilla Yerma. Esta referencia a la desolación es sin duda un vestigio de la Tierra Baldía, asociada por lo general con el golpe doloroso. En el curso de las reelaboraciones literarias, sería natural que se pasara por encima de las situaciones ininteligibles de carácter bárbaro, minimizándolas o directamente eliminándolas. Por tanto, no es de extrañar que los efectos debilitantes del golpe doloroso se mencionen en esta historia como mera curiosidad. Los páramos en relación con los reyes heridos son síntomas de un golpe doloroso. En relación con la espada de la Capilla Yerma, Meriadeuc es convocado por una doncella hasta un castillo rodeado de agua. Allí encuentra a una viuda que llora la reciente muerte de su marido. Gawain suele formar parte de una búsqueda que lo hace atravesar unas aguas hasta llegar a un castillo habitado por doncellas; y en las historias del Grial, el acceso al castillo de la doncella se obtiene a menudo con la ayuda de un barquero que proporciona sabios consejos durante el viaje.

La historia de Meriadeuc tiene todos los ingredientes de las aventuras en las que se ven envueltos una dama y un castillo. Pero es una *apropiación indebida* de la mezcla porque reelabora por completo la historia. Tenemos, en primer lugar, el castillo rodeado de agua y, en segundo lugar, la inconfundible sugerencia de que está habitado por mujeres. Una doncella llama al héroe para que acuda y una dama llorosa lo recibe al llegar. En el Castillo del Grial no suelen faltar mujeres llorosas. En tercer lugar, tenemos a un viejo escudero que precede la visita de Meriadeuc con advertencias, regalos y noticias. Puede tratarse del amable y viejo barquero, que ahora adopta un papel poco común. Por último, tenemos una búsqueda motivada por la venganza, en cuyo transcurso Meriadeuc llega al castillo de la viuda.

Ya hemos señalado la estrecha conexión entre las búsquedas motivadas por la venganza y el golpe doloroso.

c) La espada manchada de sangre impulsa a Meriadeuc a buscar una solución a su misterio. La encuentra en el entorno de la Fuente de las Maravillas, en el bosque. Allí se consume un cazador tullido al que Meriadeuc revive con un golpe de la espada que lo ha herido. Gracias a este golpe homeopático, las manchas de sangre desaparecen de la espada.

El motivo de este episodio se corresponde a grandes rasgos con el tema primitivo de la búsqueda del Grial: la reanimación de un rey tullido y de su reino baldío. Más adelante veremos que, hasta que la búsqueda del Grial llegue a su conclusión, el arma que ha propinado el golpe doloroso suele sangrar.

El Maestro Cazador tullido es, a mi juicio, un dios de las bestias y la naturaleza metamorfoseado. Vive en una tienda montada en el bosque, rodeado de animales, cerca de una fuente. La apariencia de cazador puede ser un mero intento de explicar su vida en el bosque y su estrecha conexión con los animales que le rodean. Su tienda, próxima a la Fuente de las Maravillas, y las extrañas criaturas que pasan por allí lo vinculan con Pellinore y el caballero de la fuente de la tormenta. El enano y el gigante negro rodeados por sus animales están ciertamente relacionados. El enano, además, aparece asociado a la caza de un ciervo, un poco como la Bestia de la Búsqueda. Cuando estas coincidencias se toman en consideración junto con las circunstancias congruentes que vinculan a nuestra trinidad de dioses de la fuente, parecen aflorar sólidas razones para creer que las historias de Pellinore, del caballero de la fuente de la tormenta y de Meriadeuc tienen un mismo origen.

Así pues, hemos identificado de diversas maneras a Garlon con un dios de la fertilidad. Lo hemos puesto en

relación con Pellean, Pellinore y el Maestro Cazador. En la primera parte de este estudio hemos visto que Pellean era un dios de la fertilidad, como también lo eran Pellinore, por su conexión con Pellean y después con el caballero de la fuente de la tormenta, y el Maestro Cazador, primero en virtud de sus asociaciones rústicas y luego por su relación con el caballero de la fuente de la tormenta, con Pellinore y, en consecuencia, con Pellean. Ahora bien, dioses vinculados con un mismo dios han de estar también relacionados entre sí. Por consiguiente, Garlon y el caballero de la fuente de la tormenta deben compartir al menos una relación matemática.

Sin embargo, las conexiones más intensas entre las historias de Balin y de Meriadeuc son las que vinculan a los dos héroes. Ambos jóvenes reciben el sobrenombre de Caballero de las Dos Espadas; extraen, después de que muchos lo hayan intentado, una espada llevada a la corte del rey Arturo por una extraña doncella; se encumbran, gracias a esa aventura, de la oscuridad a la fama; tratan a la dama con rudeza y se marchan; movidos por un deseo de venganza, llegan a un castillo donde una serie de hechos maravillosos los afectan, y, por último, participan en el motivo del golpe doloroso.

Cuando hemos identificado a Garlon con un dios de la fertilidad y, junto con Balin, lo hemos asociado a una historia cuyo meollo presenta vestigios inconfundibles del golpe doloroso asestado con una espada, salta a la vista que el golpe recibido por Garlon encaja perfectamente en esa categoría. Por tanto, es razonable aceptar al pie de la letra la referencia de Gautier a un golpe doloroso asestado por Balin. También es razonable creer que este golpe con la espada fue el que sufrió Garlon y concluir, en consecuencia, que Garlon es el caballero llorado sin nombre que Gawain descubre en el féretro.

4

Gawain fue antaño un héroe solar, cuya fuerza estaba dotada de una curiosa tendencia a crecer y menguar con la salida y la puesta del sol. En un texto tan tardío como el de Malory leemos:[56] «Pero sir Gawaine, después de las nueve de la mañana, se volvía más y más fuerte, y cuando llegaba el mediodía su fuerza se había incrementado tres veces más. [...] Y tras el mediodía, cerca de la hora de vísperas, la fuerza de sir Gawaine declinaba y lo abrumaba un pasajero debilitamiento que no le permitía aguantar más». En el mismo texto también se dice lo siguiente: «Pues poseía sir Gawaine tal gracia y don, otorgados por un hombre santo, que todos los días, desde la hora tercera de luz hasta el mediodía, su fuerza se incrementaba esas tres horas por tres veces, y ello fue la causa de que sir Gawaine cosechara muchos honores. Y por su bien proclamó el rey Arturo una ordenanza: que todos los combates de cualquier tipo que se celebraran delante del rey debían empezar a las nueve de la mañana; y todo esto se hizo por amor a sir Gawaine, para que si tomaba parte de la lucha lo hiciera durante las tres horas en que se incrementaba su fuerza. [...] Y luego, después del mediodía, sir Gawaine no disponía más que de sus propias fuerzas».[57]

Weston, que ha demostrado con entusiasmo la naturaleza solar de Gawain,[58] concluye su argumento de este modo:

«Difícilmente nos equivocaríamos si creyéramos que Gawain, al comienzo de su trayectoria, estaba pertrechado como corresponde a un héroe "solar", con un corcel y una espada de virtud excepcional; ni tampoco, me parece, si aceptáramos lo que dicen los autores de relatos más antiguos y creyéramos que la espada era Excálibur».[59]

Así pues, la espada, como ocurre con la lanza, puede ser el arma de un dios de la fertilidad.

Gawain, a lo largo de la historia de Meriadeuc, está estrechamente asociado con el Caballero de las Dos Espadas. Al liberar del asedio a la madre del caballero, Gawain realiza una tarea que no es propiamente suya; y el Caballero de las Dos Espadas, al rescatar al Maestro Cazador de su dolencia, lleva a cabo una tarea similar que por lo general se atribuye a Gawain. Asimismo, el Caballero de las Dos Espadas empezó su trayectoria como escudero de sir Gawain.

Me parece evidente que Balin, Meriadeuc y Gawain proceden de la misma fuente. Se conservan los paralelismos Balin-Gawain y Balin-Meriadeuc, como hemos visto. Y se insiste constantemente en la asociación Gawain-Meriadeuc. En estos amplios fragmentos de relatos persiste un fuerte parentesco.

El Maestro Cazador ha resultado herido por el golpe de una espada y debe sufrir sus penosos efectos hasta que un caballero más joven, en busca de la solución a una pregunta, ejecute mediante un golpe de espada un acto prescrito. Sin embargo, Garlon ha muerto de un golpe de espada y aguarda la resurrección en el Castillo del Grial de Gawain, como caballero sin nombre atendido por su regio hermano. Al igual que el Maestro Cazador, debe yacer allí hasta que un joven caballero, buscando la solución a una pregunta, realice con la espada dolorosa un acto prescrito. Para mantener este sorprendente paralelismo, hemos relacionado a Garlon con el caballero sin nombre y con el Maestro Cazador, tal como hemos hecho con Balin respecto a Gawain y Meriadeuc. Asimismo, hemos demostrado que todos estos personajes están asociados con la fertilidad y que la espada es un objeto habitual entre los pertrechos de los dioses de la fertilidad. Garlon, caballero invisible, descubierto únicamente por la prueba que proporciona la fatal materialización de su inesperada lanza, es una vívida encarnación de

la tormenta. No parece haber muchas razones para dudar de la identificación realizada por Gautier cuando atribuye a Balin el doloroso golpe de espada que mató al caballero sin nombre y volvió yermo el reino de Logres. Las pruebas parecen indicar que en nuestra historia de Balin hay vestigios de un doloroso golpe de espada asestado a Garlon, así como claras descripciones de la lanzada recibida por su hermano, Pellean. Por tanto, la aventura de Gawain sirve como secuencia para el golpe de espada, mientras que la aventura de Galahad que hemos considerado sirve como secuencia para el golpe de lanza. Así pues, en la historia de Balin se produce una clara intersección de dos golpes dolorosos. Las respectivas armas revelan un origen sobrenatural, y es posible relacionar estrechamente a todos los personajes con los dioses de la fertilidad que gobiernan, de forma un tanto excéntrica, la evolución del tiempo y de las estaciones. El golpe doloroso se presenta con mayor claridad que nunca como un vestigio de la mitología europea primitiva.

5

En un intento por explicar las referencias discrepantes a una lanza y a una espada como armas empleadas para asestar el golpe doloroso, he propuesto: (a) que el papel de la espada, tal como aparece en la historia de Balin, tal vez se confundiera simplemente con el de la lanza en ese relato, o (b) que desde el principio hubo dos versiones distintas del golpe doloroso, una con la espada y otra con la lanza. Las pruebas que sustentan esta última idea son sumamente concluyentes y sugieren que Balin quizá estaba asociado a las dos versiones del golpe.

Desde luego, es posible que las similitudes que he señalado se deban a una convergencia, más que a una homología; sin embargo, el perfecto encaje de estas largas historias y la

persistencia de ciertas situaciones pintorescas me parecen prueba suficiente de la relación que he propuesto.

Tercera parte

Cuando el dios joven suplanta al viejo, hereda los tabúes y las tareas de un dios de la fertilidad. Con el paso del tiempo envejece, como los dioses que lo precedieron, y entonces su propia muerte se convierte en una especie de necesidad agrícola. El invierno sigue a la cosecha, y la divinidad recae en sus comportamientos de antaño, poco saludables. En consecuencia, es posible que nuestro joven héroe haya ejercido en algún momento un papel pasivo, no activo, en el golpe doloroso.

En esta sección incluyo tres aventuras que pueden servir como testimonio del golpe doloroso recibido por el personaje al que hasta ahora hemos considerado un héroe. Estas aventuras no afectan directamente al desarrollo de mi tesis, por lo que no las incluyo para apoyarla. Son simples curiosidades para las que aún no he encontrado explicación y que, a mi juicio, pueden adquirir cierto sentido en relación con el golpe doloroso.

I

Cúchulainn, un famoso y joven héroe de Irlanda, prefiguró a Gawain, Balin, Perceval y Galahad.[60] Era un dios del sol y, «cuando su furia guerrera se apoderaba de él, no distinguía a los amigos de los enemigos».[61] Un día, antes de cumplir siete años, fue presa de su furia guerrera con tal vigor que sus vecinos no encontraron la manera de dominarlo, hasta que se les ocurrió una maravillosa estratagema: las damas de la corte se presentaron ante él desnudas, y el

iracundo niño cerró los ojos con pudor, instante que aprovecharon para sujetarlo y sumergirlo en tres cubas de agua fría. Su furia hizo bullir el agua, pero al final se liberó de ella.[62]

En un momento dado, «entre las nubes que se formaron sobre su cabeza se divisaron chorros y chispas de rojizo fuego, que su salvaje ira elevaba hacia el cielo. [...] Su paroxismo de héroe se proyectaba fuera de su frente, más largo y más ancho que la piedra de afilar de un guerrero; más alto, ancho, rígido y largo que el mástil de un barco era el chorro de oscura sangre que le salía del cuero cabelludo, hasta dispersarse en las cuatro direcciones».[63]

Cúchulainn resultó muerto por su propia lanza: Lugaid lo atravesó con ella, antes de decapitarlo con una espada. Sin embargo, el héroe halló venganza con su propia muerte, pues su espada se le deslizó de la mano derecha y cercenó la de Lugaid.

Este doble ataque puede ser un confuso vestigio de los dos modos en que los dioses de la fertilidad solían entregar el alma. Tal vez se trate de la primera versión que se conserva de los dos golpes dolorosos que hemos estudiado. De ser así, indicaría que el joven dios héroe recibió un golpe doloroso.

2

En el *Peredur* galés hallamos un interesante episodio con trazas de haber sido en algún momento un golpe doloroso:

Peredur mata una serpiente que se encuentra posada en un anillo de oro y se queda con el anillo. Durante largo tiempo añora a su amada, no habla con ningún cristiano y pierde su color y su figura. Vuelve a la corte de Arturo, «pero nadie lo reconoce. "¿De dónde venís, señor?", dice

Kai [Keu]. Se lo pregunta dos y hasta tres veces, pero no obtiene respuesta, así que Kai le clava la lanza en el muslo».[64]

En la *Queste del Saint Graal* francesa aparece lo que considero una repetición oblicua de este episodio:

Perceval «ayuda a un león en su lucha contra una serpiente y se gana sus servicios. [...] Esa noche sueña con dos mujeres que acuden a verlo, una montada en un león y la otra en una serpiente; esta última le reprocha haber matado a la serpiente. A la mañana siguiente un hombre llega en barco, conforta a Perceval [...] e interpreta su sueño: la dama del león era la nueva ley de Cristo, y la de la serpiente, la antigua ley». Aparece entonces una dama que previene a Perceval contra el anciano intérprete. Le «prepara un rico banquete [...] y excita su pasión. Él está a punto de ceder, pero al ver la empuñadura de su espada, en forma de cruz, se santigua y la dama desaparece envuelta en llamas. En un acto de contrición, Perceval se atraviesa el muslo con la espada».[65]

Aquí no nos detendremos en la alegoría. La *Queste* es un relato tardío elaborado por un monje que prestaba especial atención a la tentación y la virginidad. Lo estudiaremos con más detenimiento en la cuarta parte. Sin embargo, el león y la herida en el muslo entrañan el mayor interés.

El profesor Rhys, en una clara demostración de perspicacia, ha relacionado los anillos de oro con los leones románticos.[66] A su juicio, un anillo de oro es un símbolo solar que, por consiguiente, está asociado a la luz. Ha descubierto, además, que en galés *lleu* significa «luz» y *llew* «león». Sostiene asimismo que en los relatos galeses un león puede representar una versión elusiva de un anillo. El paralelismo es algo caprichoso, pero quizá resulte significativo.

Sin duda, Peredur es la versión galesa del nombre Perceval, y las dos heridas de lanza tal vez establezcan una re-

lación entre ambas aventuras. Apoyan esta hipótesis los rescates paralelos del anillo o del león contra una serpiente, así como las subsiguientes meditaciones en torno a una damisela. Ambos golpes de lanza estaban inmediatamente ocasionados por reacciones emocionales suscitadas a su vez por la visión de la hermosa dama. En *Peredur* esas reacciones eran caballerescas; en la *Queste*, monásticas. Con ello, estos episodios proporcionan un estimulante eco del golpe doloroso y un claro ejemplo de reinterpretación ascética. Pueden ser vestigios de relatos en los que el joven dios había envejecido y recibía en cierta ocasión un golpe doloroso.

Cuarta parte

Tras haber considerado la génesis del golpe doloroso, centrémonos ahora en su metamorfosis. Me gustaría llamar la atención sobre la reinterpretación experimentada por este motivo. El golpe doloroso, que en su origen fue un serio intento de explicar la naturaleza y someterla a la voluntad del hombre, perdió su valor científico con el paso del tiempo. Después, a la luz de la teoría cristiana, fue renovado para divulgar el sistema que lo había desplazado.

Las creencias rechazadas por la inteligencia del hombre a menudo se alojan en sus emociones, desde donde, revestidas de una imponente pátina de cardenillo, se presentan ante él exigiendo reverencia. Asociadas con recuerdos de infancia y hogares sagrados, son santificadas, valoradas como tradicionales y apasionadamente defendidas. Por tanto, no es de extrañar que el golpe doloroso, pese a su carácter bárbaro, sobreviviera para mayor gloria de la cristiandad y de su bautizada regeneración.

Por último, bajo los auspicios de lo que a muchos nos complace llamar la moderna ilustración, el golpe doloroso dejó de servir a la religión para ponerse al servicio del arte. Sin embargo, aunque sea triste decirlo, desde entonces no ha dejado de debilitarse. Despojado de todo significado, ha sobrevivido como una aventura fantástica e imposible, que los poetas no han sido capaces de abordar con entusiasmo. El golpe doloroso ha experimentado un declive natural y ahora se tambalea al borde de la tumba.

I

Antes de que Chrétien, Gautier o Robert de Boron escribieran sus relatos del Santo Grial, cierta clase de práctica sofisticada debió de poner el foco en las teorías salvajes de las que nos hemos venido ocupando, reinterpretándolas para que se ajustaran a su propósito particular. En toda la literatura del Grial hallamos pruebas de esta reelaboración, que vamos a examinar en relación con la lanza y el caldero que ve Gawain cuando se queda en la inquietante compañía de un cadáver no identificado:

«¿Creéis que sir Gawain no se turbó al hallarse solo? Os digo que lo asediaban las dudas y que estaba furioso por el devenir de los acontecimientos. Se encomendó humildemente a Dios, rogándole que le guardara de toda desgracia, pesar o hechizo, pues Él tenía poder para ello. De repente observó que allí había una lanza, cuyo filo era blanco como la nieve, colocada de pie, a la cabecera del estrado del amo, sobre una rica vasija de plata, y que ante ella ardían dos velas que iluminaban la estancia con una brillante luz. De la punta de la lanza manaba sangre, que caía en la vasija hasta que del borde colmaban algunas gotas. Sin embargo, nunca llegaba a rebosar del todo gracias a una hermosa boquilla, forjada de un verde esmeralda, por la que fluía la sangre en

un cauce de oro que, con gran sabiduría e ingenio, se derramaba fuera de la estancia, pero Gawain no pudo ver adónde se dirigía».[67]

La lanza y el caldero están claramente relacionados con la lanza y el caldero de Balin y Pisear, pero la lanza sangrante plantea una dificultad genuina. Muchos estudiosos han admitido el formidable carácter de esta dificultad, y la lanza del Grial se ha situado en el centro de un febril y creciente torbellino de erudición y controversia. Aunque mi primera intención era mantenerme al margen de dichas escaramuzas, no puedo pasar por alto el debate que ha suscitado este problema.

Hasta hoy hemos estado de acuerdo con la inclinación del profesor Brown a conceder a la lanza del Grial un origen celta. Cuando añadimos la lanza de Pisear a las pruebas que él toma en consideración, cuesta creer que los paralelismos sean puramente accidentales. La semejanza del golpe doloroso con la ceguera del rey Cormac resultaría extraña si no guardaran cierta relación. Por otra parte, Balin y Pellean, tal como he intentado demostrar, probablemente sean dioses de la fertilidad. Sería natural que estuvieran asociados al arma relampagueante que Luin de Celtchar parece representar.

Para combatir este origen celta, se ha argumentado que nunca se ha encontrado una lanza sangrante irlandesa, por lo que resultaría inútil sostener que la lanza del Grial posee antecedentes celtas. Como fuente probable del arma, los contrarios a esta teoría han propuesto una lanza cristiana, que ciertamente sangra, pero que nunca aparece en compañía de un caldero (como sí sucede con Luin, con las lanzas del golpe doloroso y con la que figura en esta visión de Gawain) o en una situación similar a la del golpe doloroso (como sí ocurre de nuevo con Luin, y por dos veces).[68] A mi modo de ver, estamos ante una propuesta pobre.

Sin embargo, aunque no tenemos necesidad de favorecer la sustitución de la lanza cristiana por una celta, debemos reconocer que hay un gran trecho entre una lanza manchada de sangre y otra de la que mana sangre.[69] La lanza que sangra parece expresar algo que va más allá de un rayo relampagueante. En los párrafos que siguen intentaremos averiguar de qué se trata.

Al final de *Temair Breg*, Macalister apunta que «en Creta y en la Grecia clásica se han observado las más altas manifestaciones de la civilización originaria de Europa. Probablemente no haya mejor lugar que Irlanda para estudiar los materiales rudimentarios de los que esa civilización se componía y en virtud de los cuales se la puede interpretar».[70] Macalister considera Temair «el ejemplo irlandés de un culto europeo»[71] y cree que tal vez podamos encontrar «algunos vestigios de este culto europeo en ciertos ritos de los misterios eleusinos».[72] Ha señalado algunas pruebas que sugieren la existencia de antecedentes comunes en Grecia e Irlanda,[73] y sin duda ha mostrado tendencias paralelas en las costumbres religiosas griegas e irlandesas.[74] Por último, ha descubierto relaciones comerciales entre los centros culturales del Egeo y las tribus del norte,[75] y es inevitable que tales relaciones afectaran no sólo al comercio del estaño, sino también a las costumbres.

Entre las costumbres probablemente compartidas por Grecia e Irlanda se contaban los ritos mágicos concebidos para ayudar a la naturaleza a producir cosechas. Estos ritos, asociados en Grecia con el culto de deidades tan populares como Atis, Adonis, Dioniso, Deméter, Hécate y Cibeles, exhibían un elevado grado de desarrollo, que entrañaba grandes dosis de simbolismo fálico y expresión erótica. Weston ha señalado que en las fuentes de la leyenda del Grial hay cultos similares.[76] Ha observado que la lanza y

el caldero son «símbolos sexuales inmemoriales, extendidos por todo el mundo: la Lanza o Arpón representa al Macho, la Copa o el Vaso a la Hembra, la energía reproductiva.

»Cuando se los encuentra yuxtapuestos, con la Lanza apoyada en el Vaso, [...] se admite unánimemente que su significado tiene que ver con el simbolismo de la "Vida", y están en el lugar que les corresponde, como parte de un ritual sobre los procesos de la vida y la vitalidad reproductiva».[77]

Ante la prueba que identifica la lanza con un rayo, me resulta difícil coincidir con Weston en que el culto mistérico haya influido en el origen de los relatos del Grial, aunque probablemente ocupe un puesto de cabecera y haya desempeñado un papel importante a la hora de moldear la leyenda. En relación con la lanza, creo que antaño algún devoto de los cultos mistéricos reconoció la posibilidad de utilizar el rayo y el caldero irlandeses para los propósitos del culto, y que, al adaptarlo al papel fálico, añadió características que de otro modo no habrían permanecido vinculadas a un símbolo relampagueante. Antes de llegar a Gautier, la lanza y el caldero irlandeses debieron de adaptarse al método propio de los cultos mistéricos, el de simbolizar la situación misma que en su origen estaban destinados a representar, y es posible que la lanza sangrante de los relatos artúricos sea una representación de este símbolo doblemente cargado.

El profesor Brown no ha visto con buenos ojos la teoría del ritual propuesta por Weston, y ésta,[78] hasta donde yo sé, nunca ha atribuido a la lanza y el caldero del Grial ninguna clase de correspondencia con el folclore celta. Sin embargo, la tendencia de dos críticos representativos a limitar su entusiasmo a sus propios descubrimientos no tiene por qué llevarnos a pensar que los dos están equivocados. No sé qué objeción puede ponerse a la idea de admitir la validez de las dos causas y concluir que, antes de aparecer como

relato, la leyenda del Grial debió de verse afectada al menos por dos influencias importantes. La fase de la leyenda que a nosotros más nos interesa, en su forma prístina, parece haber sido autóctona de las islas Británicas y haber prefigurado historias como la de la ceguera del rey Cormac. Sin embargo, a lo largo de su trayectoria debió de ser retocada y refinada por los cultos mistéricos. La lanza sangrante es un vivo resultado de esta reelaboración.

2

Cuando pasamos de los relatos de Gawain a los que tienen como héroe a Perceval, vemos que nuestras dos versiones arquetípicas del golpe doloroso continúan desempeñando un papel importante. Sin embargo, es evidente que se ha perdido su carácter primitivo, y que ambas han adoptado un aspecto que es una curiosa mezcla de culto mistérico y simbolismo cristiano.

Chrétien de Troyes, al narrar la primera visita de Perceval al Castillo del Rey Pescador, nos ofrece una prueba concluyente de que el antiguo carácter mitológico de la lanza quedó oscurecido por un nuevo punto de vista mucho menos ingenuo. El profesor Nutt resume así este episodio:[79]

Perceval «llega a un río y ve un bote en el que hay dos hombres pescando. Uno de ellos, en respuesta a sus preguntas, le indica que puede pasar la noche en su castillo, cerca de allí. Perceval se pone en marcha. [...] De repente ve el castillo ante él, entra, lo desarman, lo cubren con un manto escarlata y lo conducen a una gran sala. Allí hay un diván en el que yace un anciano; junto a él, un fuego en torno al cual se congregan unos cuatrocientos hombres. Perceval le dice a su anfitrión que ha venido desde Biau Repaire. Entra un escudero portando una espada en la que pone por escrito

que nunca se romperá salvo en un trance conocido sólo por su artífice. "Es un regalo de la sobrina del anfitrión para otorgarlo a quien haga buen uso de él." El anfitrión le entrega la espada a Perceval, "para el que estaba adaptada y a quien se destinaba". A continuación entra otro escudero portando una lanza de cuyo extremo cae una gota de sangre que impacta en su mano. A Perceval le habría gustado preguntar por aquella maravilla, pero recuerda el consejo de Gonemans: no debe hablar demasiado ni hacer muchas preguntas. Entran otros dos escuderos, cada uno con un candelabro de diez brazos, y con ellos una doncella sujetando un *graal*. El *graal* brilla con tal fuerza que apaga la luz de las velas como el sol la de las estrellas. Después entra una doncella con un plato de plata. Todos pasan por delante del fuego y del diván, pero Perceval no se atreve a preguntar para qué se usa el Grial. Se celebra la cena y vuelven a traer el Grial; Perceval, que continúa sin saber para qué sirve, habría querido preguntar, pero de nuevo se contiene [...] y deja sus preguntas para el día siguiente. Tras la cena, el invitado es conducido a su aposento, y por la mañana, al despertar, descubre que el castillo está desierto. Nadie responde a sus llamadas. Al salir, ve su caballo guarnecido y el puente levadizo bajado. Creyendo que hallará a los moradores del castillo en el bosque, cabalga con la intención de ir a su encuentro, pero el puente se eleva tan repentinamente que, si el caballo no hubiera saltado enseguida, las consecuencias habrían sido funestas para corcel y jinete. Perceval llama en vano; nadie contesta.

»Espolea a su caballo y llega hasta un roble bajo el que está sentada una doncella que sostiene entre sus brazos a un caballero muerto y lo llora. Ella le pregunta dónde ha pasado la noche y, al enterarse, le revela que el pescador que le ha dicho que fuera al castillo y el anfitrión son una y la

misma persona; herido por una lanza que le atravesó los dos muslos, sólo encuentra solaz en la pesca, por eso lo llaman el Rey Pescador. Le pregunta si ha visto la lanza sangrante, el Grial y el plato de plata, y si ha preguntado por su significado. Perceval le dice que no y ella le pregunta su nombre. Él lo desconoce, pero la doncella lo adivina: es Perceval le Galleis, aunque debería llamarse Perceval el Villano, pues si hubiera preguntado por lo que ha visto, el buen rey habría sanado y se habría producido un gran bien. [...] Le habla de la espada, le dice que se hará pedazos si no cuida de ella, y que podrá recomponerla si la sumerge en un lago cercano al lugar donde vive su artífice, el herrero Trebucet».

El hecho de que las espadas de los relatos del Grial estén asociadas a menudo con el agua puede apuntar a sus conexiones con la fertilidad. La espada de Balin y la de Arturo están estrechamente vinculadas con la Dama del Lago; tras la muerte de Arturo, Excálibur retorna a ella. Tal vez la espada rota de Perceval, sumergida en un lago, constituya una variante del simbolismo del retorno de la espada a su lago natal.

La procesión del Grial presenciada por Perceval quizá represente la ceremonia de algún culto mistérico. Aquí la lanza sangrante aparece bajo una forma a todas luces suavizada. Sin embargo, aunque adaptada al refinamiento de una procesión religiosa, conserva claras referencias a su significado «vital».

El Rey Pescador, «herido por una lanza que le atravesó los dos muslos», pertenece sin duda a la misma categoría que Pellean. Si Perceval hubiera preguntado por lo que había visto, «el buen rey habría sanado y se habría producido un gran bien». El carácter primitivo del rey resulta explícito en esa frase, y el objeto de la búsqueda queda claramente presentado.

Manessier, otro de los continuadores de Chrétien, describe un golpe doloroso que parece un intento de combinar las versiones presentadas por Gautier y por el propio Chrétien:

«En Quiquagrant moraba Goon du Desert, el hermano del Rey Pescador. Asediado por Espinogre, salió y lo mató. El sobrino de Espinogre juró venganza y, ataviado con la armadura de un caballero de Goon du Desert, terminó con su vida, pero la espada se rompió cuando el golpe traidor fue asestado. Llevaron el cadáver de Goon du Desert al castillo de su hermano, adonde también acudió su hija con la espada rota, profetizando que llegaría un caballero que uniría las piezas y vengaría el infame golpe. El Rey Pescador tomó los fragmentos sin el debido cuidado y se hirió en el muslo; la herida no sanaría hasta que la muerte de su hermano fuese vengada. El nombre del asesino era Partiniaus, Señor de la Torre Roja. Perceval jura vengar este mal. [...]

»Perceval cabalga hasta el castillo de Partiniaus, ante el que se levanta una higuera de la que cuelga un escudo. Perceval lo toma y aparece Partiniaus. Se entabla entonces un combate atroz, que termina con Partiniaus en tierra. Como no consiente en someterse sin condiciones, Perceval lo mata, le corta la cabeza y se encamina al Castillo del Grial, pero tarda una semana en descubrirlo por casualidad.

»Conforme se aproxima al castillo, los guardias se dirigen al rey y le dicen que se acerca un caballero con una cabeza colgando de su montura. Al conocer la noticia, el rey se pone de pie y queda completamente curado. La cabeza de Partiniaus se clava en una pica, en la torre más alta del castillo. Después de la cena, durante la cual se celebra [...] la procesión mística de los talismanes, [...] el rey se entera del nombre de Perceval y descubre que es el hijo de su her-

mana. Quiere cederle la corona, pero Perceval ha jurado que no la tomará mientras viva su tío [...]».[80]

El asesinato de Goon du Desert, el hermano del Rey Pescador, recuerda el de Garlon, el hermano de Pellean. Las dos víctimas son asesinadas por vengadores cuyas espadas se parten al asestar el golpe. Es interesante señalar que Partiniaus se pone la armadura de un caballero de Goon du Desert, así como Gawain se pone la del caballero que lo envió de camino al Castillo del Grial. Además, Partiniaus es llamado al combate de una manera similar a la empleada por Griflet cuando convoca a Pellinore.

Como Pellean, el Rey Pescador se hiere en el muslo, pero en su caso no es una lanza la que lo atraviesa sino una espada. Esta espada que atraviesa el muslo del Rey Tullido es la primera de esta clase que he logrado descubrir.

Podemos discernir una curiosa transformación del motivo de la venganza en el hecho de que la simple muerte del asesino de Goon du Desert libere al Rey Pescador de su doloroso estado. No obstante, sobrevive un vestigio de la idea primitiva en la promesa de Perceval de rechazar la corona mientras viva su tío. El joven no puede aspirar a la divinidad si el viejo dios se mantiene intacto.

En el *Parzival* alemán de Wolfram von Eschenbach encontramos un nuevo apunte. En esta versión, el rey es herido en castigo por un amor ilícito.

> Y su grito de guerra era «Amor», pero a mí me parecía
> que ese grito no cuadraba demasiado bien con una vida de humildad.
> Un día en que el rey cabalgaba en solitario, en busca de grandes aventuras
> (amargos problemas nos acarrearon), con el pago del amor como victoria,

pues la carga del amor pesaba sobremanera en él, en una justa fue herido
con una lanza envenenada, y ya nunca podría curarse.
[...]
Entonces los caballeros del Grial se arrodillaron y rogaron ayuda al Grial,
y he aquí que éste ofreció un texto místico y una promesa de ayuda,
pues al castillo debía llegar un caballero, y en cuanto preguntara al rey
por la calamidad que tanto le afligía, sus preguntas le devolverían la salud.
[...]
Y la primera noche tras su llegada debía el sanador cumplir su tarea,
o la pregunta perdería su virtud; pero si a la hora elegida
hablara, suyo sería el reino, y el mal habría perdido su poder.
Así que la mano del Altísimo envió a Amfortas el final de la aflicción,
aunque ya no sería rey tras gozar de la bendición y la salud.[81]

Aunque Weston, en su traducción al inglés, emplea un eufemismo para referirse a la aflicción del rey, Wolfram explica claramente que el rey quedó castrado por el golpe que lo derribó. Ya hemos aludido a este hecho en el argumento presentado en la primera parte. Es un dato que resulta importante como indicación de la naturaleza primitiva del golpe doloroso.

Con este puñado de ejemplos vamos a pasar de las primeras versiones del golpe doloroso a las que aparecen en los relatos posteriores en prosa. Entre ellos prestaremos especial atención a la *Queste del Saint Graal* y al *Grand Saint Graal*. Representan el clímax de la revisión eclesiástica y son

los que mejor ilustran la actitud que propició la transformación radical de los mitos salvajes que hemos estudiado.

Nos acercaremos a ellos con un prólogo.

3

«En el calendario juliano se estimaba que el 25 de diciembre era el solsticio de invierno, la Natividad del Sol, porque a partir de entonces los días son más largos y se incrementa el poder del sol. El ritual de la Natividad, tal como parece que se celebraba en Siria y Egipto, era singular. Los celebrantes se retiraban a ciertos santuarios interiores, de los que salían a medianoche mientras gritaban: "¡La Virgen ha dado a luz! ¡La luz está creciendo!". Los egipcios incluso representaban el sol recién nacido con la imagen de un niño que en el día de su aniversario, el solsticio de invierno, era exhibido ante sus devotos. [...] Los adoradores de Mithra solían identificarlo con el Sol [...], de ahí que su nacimiento también fuera el 25 de diciembre. Los Evangelios no hablan de la fecha de nacimiento de Cristo y, por tanto, la Iglesia primitiva no lo celebraba. Con el tiempo, sin embargo, los cristianos de Egipto consideraron que el 6 de enero era la fecha de la Natividad, y la costumbre de conmemorar el nacimiento del Salvador ese día se fue extendiendo, hasta que en el siglo IV quedó establecida en todo Oriente. No obstante, a finales del siglo III o comienzos del IV, la Iglesia occidental, que nunca había reconocido el 6 de enero como el día de la Natividad, adoptó el 25 de diciembre como fecha auténtica, una decisión acatada al cabo de un tiempo por la Iglesia oriental. En Antioquía el cambio no fue introducido hasta el año 375 aproximadamente.

»Así pues, parece que la Iglesia cristiana decidió celebrar el nacimiento de su Fundador el 25 de diciembre para transferir la devoción de los paganos del Sol al Señor,

a quien se llamaba el Sol de la Justicia. De ser así, no puede haber ninguna improbabilidad intrínseca en la conjetura de que motivos de la misma clase impulsaran a las autoridades eclesiásticas a asimilar la festividad de la Pascua de la muerte y resurrección de su Señor con la festividad de la muerte y resurrección de otro dios asiático que murió en la misma estación. Los ritos orientales que todavía se observan en Grecia, Sicilia y el sur de Italia guardan en ciertos aspectos un parecido asombroso con los ritos de Adonis y [...] la Iglesia tal vez adaptó conscientemente la nueva festividad a su predecesora pagana con el fin de ganar almas para Cristo. Pero su adaptación probablemente se produjo en las partes del mundo antiguo donde la lengua era el griego, no en aquellas donde se hablaba latín, pues el culto de Adonis, floreciente entre los griegos, parece que causó escasa impresión en Roma y Occidente. [...] El lugar que tal vez ocupaba antaño en los afectos del vulgo lo había acaparado ya un culto similar aunque más bárbaro, el de Atis y la Gran Madre. La muerte y la resurrección de Atis se celebraban oficialmente en Roma los días 24 y 25 de marzo; este último era el equinoccio de primavera, y por tanto no había jornada más apropiada para la resurrección de un dios de la vegetación que durante todo el invierno permanecía muerto o yacía durmiente. Sin embargo, conforme a una antigua y extendida tradición, Cristo agonizó el 25 de marzo y, en consecuencia, algunos cristianos celebraban la Crucifixión ese día, sin tener en cuenta el estado de la luna. Esta costumbre se observaba en Frigia, Capadocia y la Galia, y parece haber indicios de que en algún momento también se siguió en Roma. Así pues, la tradición que fechaba la muerte de Cristo el 25 de marzo era antigua y tenía raíces profundas. El dato resulta tanto más destacable cuanto que las consideraciones astronómicas demuestran que no

podía tener una base histórica. Parece inevitable inferir que la Pasión de Cristo se fijó arbitrariamente en esa fecha para combinarla con una festividad más antigua consagrada al equinoccio de primavera. [...] Si recordamos que la festividad de San Jorge en abril ha reemplazado a la antigua festividad pagana de la Parilia, que la de San Juan Bautista en junio ha sucedido a una festividad pagana del agua celebrada a mitad de verano, que la de la Asunción de la Virgen en agosto ha desbancado a la festividad de Diana, que la de Todos los Santos en noviembre es una prolongación de una antigua festividad pagana de los muertos y que la Natividad de Cristo fue asignada al solsticio de invierno en diciembre porque se consideraba que ese día era la Natividad del Sol, difícilmente puede tachársenos de temerarios o exagerados si conjeturamos que la otra festividad cardinal de la Iglesia cristiana –la solemnización de la Pascua– pudo haber sido adaptada, del mismo modo y por motivos similares de edificación, a una celebración análoga del dios frigio Atis en el equinoccio de primavera.»[82]

Creo que en los Evangelios quedan algunas huellas de asociaciones tempranas entre ideas populares del Cristo muerto y de los dioses de la fertilidad muertos, Atis y Adonis:

«Y desde la hora de sexta fueron tinieblas sobre toda la tierra hasta la hora de nona. [...] Mas Jesús, habiendo otra vez exclamado con grande voz, dio el espíritu. Y he aquí que el velo del templo se rompió en dos, de alto a bajo, y la tierra tembló, y las piedras se hendieron. [...] Y el centurión, y los que estaban con él guardando a Jesús, visto el terremoto, y las cosas que habían sido hechas, temieron en gran manera, diciendo: Verdaderamente Hijo de Dios era éste. Y estaban allí muchas mujeres mirando de lejos, las cuales habían seguido desde Galilea a Jesús, sirviéndole».[83]

«Empero uno de los soldados le abrió el costado con una lanza, y luego salió sangre y agua. [...] Porque estas cosas fueron hechas para que se cumpliese la Escritura: Hueso no quebrantaréis de él. Y también otra Escritura dice: Mirarán al que traspasaron. Después de estas cosas, José de Arimatea, el cual era discípulo de Jesús, mas secreto por miedo de los judíos, rogó a Pilatos que pudiera quitar el cuerpo de Jesús, y se lo permitió Pilatos. Entonces vino, y quitó el cuerpo de Jesús.»[84]

Creo que esta descripción de la reacción de la naturaleza a la muerte de Cristo evoca claramente la asombrosa desolación traída a la naturaleza por el doloroso golpe asestado al dios encarnado de la fertilidad. La multitud de mujeres que lloran y el golpe de la lanza, hasta cierto punto innecesario, refuerzan a mi juicio la evidencia de una tradición paralela.

Sin embargo, al margen de sus orígenes, es evidente que estos curiosos paralelismos entre el relato de la Crucifixión y la historia del golpe doloroso fueron detectados por los eclesiásticos medievales y utilizados con un propósito alegórico. Al descubrir en las narraciones del Grial un material susceptible de reinterpretación, los buenos monjes se pusieron a reorganizar cuidadosamente la leyenda, abreviando aquí, interpolando allá, explicando, alegorizando y embelleciendo. Conectaron la lanza con la lanza de la Crucifixión; el Grial, con la copa de la Última Cena; al Rey Tullido, con José de Arimatea, que conservó las santas reliquias de la Pasión de Cristo; por último, al joven dios de la fertilidad le dieron el nombre de Galahad y lo encumbraron al incongruente papel del ideal del celibato. Transformaron a las mujeres de la leyenda en monjas o en tentaciones. Convirtieron las maravillas celtas en milagros hebraicos. Sin embargo, el antiguo tema a menudo asoma por los pliegues de

su sombrío disfraz. A la rústica forma de una deidad salvaje no le sienta bien una sotana.

La *Queste del Saint Graal* fue compuesta por un monje cisterciense bendecido con una extraordinaria capacidad para descubrir el mal en la belleza y una conmovedora inspiración en lo que a nuestros ojos parecen perfectas nimiedades. Era propenso a cavilaciones mórbidas sobre el tema de la virginidad, y lo aureolaba un vivo apetito por la alegoría extravagante. A lo largo de sus textos no demuestra la menor consciencia de que sus leyendas se dedicaran en su origen a la causa de la fertilidad. Hallaba deleite y pía exaltación en objetos que lo habrían aterrorizado de haber conocido su verdadero significado. No le costaba reconocer cualidades religiosas en las historias que le apasionaban, cuya piedad, de haberla comprendido, le habría resultado malvada. Sus predecesores habían glorificado una función que a él le hacía pensar en Belcebú, pero invirtió completamente la tendencia de su significado y la utilizó a mayor gloria de una castidad que a su juicio era seráfica. Con ello efectuó una transformación digna de un mago y comparable, en lo que a destreza se refiere, con la interpretación que sus antepasados habían hecho del Cantar de los Cantares de Salomón.

El *Grand Saint Graal* es una especie de suplemento de la *Queste*. Intenta aclarar incoherencias aparentes y unir cabos sueltos. Junto con la *Queste*, contribuye a deshacer la continuidad del golpe doloroso.

En la tercera parte de este texto hemos estudiado un breve episodio de la *Queste* en correspondencia con el *Peredur* galés. Allí hemos visto de pasada la típica alegorización y las calumnias a las que se veían sujetas las indefensas damas. En lugar de volver sobre estos temas, vamos a considerar ahora las mutilaciones y reduplicaciones de nuestro querido asunto.

En la *Queste* he encontrado los siguientes vestigios de golpes dolorosos:

1. Galahad repara una espada rota que atravesó los muslos de José de Arimatea.[85]

2. En un cruce situado junto a una pequeña capilla en un bosque, Lanzarote es testigo de las lamentaciones de un caballero enfermo sobre unas andas conducidas por dos caballos. No se explica la causa del dolor del inválido. Tras aliviar su angustia besando el Grial, el caballero enfermo se aleja en el caballo de Lanzarote, y nuestro héroe recibe la dura reprimenda de una voz desencarnada. El hecho de que no haya hablado mientras el cáliz estaba visible demuestra que Lanzarote es «más duro que la piedra, más implacable que la madera, más despreciable que la higuera; debe marcharse para no contaminar el lugar donde se encuentra el Santo Grial».[86]

3. Perceval se atraviesa el muslo.[87] Este golpe doloroso (si podemos considerarlo así) ha sido estudiado en la tercera parte.

4. Lanzarote llega a un castillo guardado por dos leones. «Al entrar, va a parar a una sala en la que se halla el Santo Cáliz y un sacerdote celebra la misa; advierten a Lanzarote que no entre, pero cuando ve que el sacerdote que se dispone a levantar el cuerpo de Cristo tiene un hombre entre las manos, no puede evitar acudir en su ayuda, momento en el que lo derriba un viento ardiente que lo deja catorce días sin habla, desprovisto de bebida y alimento. Descubre que está en el Castillo de Corbenic y una dama le dice que su búsqueda ha terminado.»[88]

5. En un monasterio, Perceval ve a un enfermo que asiste a misa. Es Mordrains, quien hace cuatrocientos años mostró un excesivo interés en ver el Santo Grial y se quedó ciego y desamparado. Cristo le permitió sobrevivir hasta que lle-

gara el buen caballero, momento en el que recuperaría la salud y recibiría la luz de sus ojos.[89]

6. El rey Urlain mata al rey Lambar, padre del Rey Tullido, con una espada maravillosa hallada en un barco y destinada a Galahad. El golpe produce «tal pestilencia y destrucción en la tierra de los dos reinos que a partir de entonces se la llama la Tierra Baldía. Cuando Urlain vuelve al barco, cae muerto».[90]

7. Nasciens, cuñado de Mordrains, llega a una isla giratoria donde encuentra el mismo barco, «en el que hay una cama y una espada, que desea para sí, aunque le falta determinación para tomarla, pese a pasarse ocho días sin comer ni beber, codiciándola ardientemente; al noveno día, una tempestad lo lleva a otra isla, donde, atacado por un gigante, saca la espada, y aunque ésta se parte en dos y se cumple así el destino señalado en la inscripción, logra vencer al gigante. Después se encuentra con Mordrains y le habla de estas maravillas; Mordrains reúne los fragmentos, y, obedeciendo a una voz, abandonan el barco, pero, al marcharse, Nasciens resulta herido por haber osado desenvainar una espada de la que no era digno».[91]

8. «El rey Pelles, llamado el Rey Tullido, sube a bordo de este barco en la costa del mar de Irlanda y ve la espada y la desenvaina, pero una lanza lo hiere en los muslos. Lo curará Galahad, que pondrá fin a los prodigios de Gran Bretaña.»[92]

9. En el Castillo de Corbenic, «cuatro damas traen en una cama de madera a un hombre coronado, presa de aciagos dolores, que saluda a Galahad como su largamente esperado liberador».[93]

Con algunas variaciones en los detalles, el *Grand Saint Graal* describe los golpes 1, 5, 6, 7 y 8. Añade otros seis, que incluyen versiones complementarias de los golpes de

Lambor y de Nasciens. Estos golpes dolorosos, que se conservan en el *Grand Saint Graal* pero no en la *Queste*, son los siguientes:

10. Mordrains, tan pronto como se convierte al cristianismo, ordena con entusiasmo a todos sus súbditos que se bauticen; si no lo hacen, deberán abandonar sus tierras. «Muchos optan por lo segundo, y los saca del pueblo un diablo que los hiere gravemente. Josefés (hijo de José de Arimatea) acude en su ayuda, pero se le aparece un ángel con una lanza que le atraviesa el muslo. [...] Se oye una voz: "Tras mi venganza viene mi sanación", y aparece otro ángel que toca el muslo con la empuñadura de la lanza, mientras la punta sobresale, y de ella caen grandes gotas de sangre que el ángel recoge en una vasija y con la que unge las heridas de Josefés, que queda curado.»[94]

11. «Los cristianos llegan a una casa en la que arde un gran fuego y donde se oye una voz lastimera; es la de Moys. Con una plegaria, Josefés invoca la lluvia, que cae enseguida para apagar la mitad de las llamas, pero Moys no quedará completamente liberado hasta la llegada de Galahad, el Buen Caballero.»[95]

12. «Los cristianos llegan a la tierra del rey Escos. [...] El Santo Grial rechaza a Chanaan y a Symeu, el padre de Moys; Symeu, furioso, ataca a Pierre y lo hiere, y Chanaan mata a sus doce correligionarios. Symeu es llevado por demonios, mientras que la tumba de Chanaan estalla en llamas que no se apagarán hasta que llegue Lanzarote.»[96]

Se trata de curiosas inversiones del tema del golpe doloroso, para las que no tengo explicación. En lugar de hacer que la liberación de las aguas vivificantes dependa de la recuperación del dios, parecen hacer que la recuperación del dios dependa de la liberación de las aguas vivificantes. Las he incluido como golpes dolorosos a pesar de su naturaleza

exótica, dado que implican que esa liberación se producirá con la consumación de la búsqueda del Grial.

13. El rey de Terre Foraine, durmiendo en un castillo, «observa el santo cáliz cubierto con un brocado carmesí, y un hombre en llamas le dice que ningún mortal puede dormir allí donde se encuentre el Santo Grial y lo hiere en ambos muslos, y advierte a otros que no duerman en el Palacio Peligroso».[97]

14. Lambor se ha convertido en el Guardián del Grial. Entra en combate con su enemigo Bruillant y «lo persigue hasta la orilla del mar, entonces Bruillant ve el barco de Salomón y sube a bordo, y descubre la espada con la que mata a Lambor [...], y tales fueron las desgracias que acontecieron en adelante que los peones dejaron de trabajar, el trigo de crecer, los árboles de fructificar, y ya no había peces en las aguas, por lo que aquella tierra pasó a llamarse la Tierra Baldía. Pero Bruillant cayó muerto por haber desenvainado la espada».[98]

15. Nasciens había quedado abandonado en la isla giratoria. Ante lo extraordinario de esta circunstancia, un día llega un barco al que se dispone a subir «hasta que oye unas palabras que le advierten que no lo haga si no está lleno de fe. Aun así, se persigna y embarca». En el interior encuentra el lecho y la espada, precisamente tal como aparecen en la *Queste del Saint Graal*, y se narra una historia sobre ellas que cuadra con el relato de la *Queste*. «Nasciens piensa que todo esto es obra de artes mágicas, y entonces el barco se parte en dos y él casi muere ahogado. [...] al día siguiente un anciano llega en otro barco y le da una explicación alegórica de lo sucedido.»

Mientras tanto, Calidoine, abandonado en un barco con un león a bordo por el rey Label, un pagano despiadado, «arriba al cabo de tres días a la isla de Nasciens. Los dos se

alegran de su encuentro y zarpan en la nave de Salomón. Cuatro días después llegan a otra isla, en la que Nasciens, atacado por un gigante, se apodera de la espada de Salomón, que se parte en su mano; toma otra y vence al gigante. Maldice la espada de Salomón, pero Calidoine le hace saber que se ha roto a causa de algún pecado suyo. Entonces ven que se acerca un barco con Mordrains a bordo. [...] Nasciens le muestra la espada rota, y Mordrains la toma entre sus manos y une los fragmentos. Entretanto, una voz les ordena que abandonen el barco, pero Nasciens no obedece con la presteza suficiente y es herido en el hombro por una espada de fuego, como castigo por haber desenvainado la espada de Salomón».[99]

Este catálogo presenta algunas variaciones sorprendentes de nuestro tema. Produce una diversidad de caricaturas que aprovechan detalles singulares y los magnifican espléndidamente.

El viento ardiente del golpe 4, los fuegos de 11 y 12, el hombre llameante del 13 y la espada ardiente del 15 tal vez apunten al origen flameante del mundo solar y de la lanza relampagueante. Las espadas rotas, los muslos atravesados, los reinos baldíos y los ubicuos inválidos hablan por sí solos.

La nave de Salomón, que aparece asociada a los golpes 6, 7, 8, 14 y 15, es una distorsión del Castillo del Grial en el que Pellean resulta herido. Es la embarcación a la que Galahad, Perceval, Bors y la hermana de Perceval llegan a bordo de la canoa mágica que hemos examinado en relación con los hijos de Tuireann (primera parte). En una cámara del barco de Salomón hay «una rica cama con una corona en su cabecero, y a sus pies una espada que sobresale casi un palmo de su funda, cuya punta es una piedra con todos los colores del mundo, y cuyo mango está formado por los

huesos de dos animales, la serpiente Papagast y el pez Orteniaus; está cubierta con una tela en la que pone por escrito que sólo el primero de su linaje será capaz de sacar la espada. Perceval y Bors lo intentan en vano. Cuando le piden a Galahad que pruebe, éste ve en el filo una inscripción en la que dice que sólo conseguirá desenvainarla el caballero más diestro en el golpeo».[100]

Los golpes dolorosos asestados con esta espada (6, 7 y 14) presentan características que recuerdan al recibido por Garlon. Se subraya el declive de la tierra y se mencionan los efectos trágicos sobre el estado del rey que asestó el golpe. La espada complementaria en la versión a la que he dado el número 15 es sin duda el resultado de una geminación.

Por lo que se refiere a nuestro argumento de la segunda parte, resulta interesante comprobar que el rey Pelles –que no es más que Pellean– conserva, incluso en un texto tardío como éste, su asociación con la espada maravillosa y su característica herida de lanza. Con ello se preserva la distinción entre golpe de lanza y golpe de espada.

Concluiremos esta fase de nuestra historia con otra breve aventura extraída de la *Queste*:

Un día Galahad y Perceval se encuentran con Bors, «que en los cinco años transcurridos no ha dormido cuatro veces en una cama. Los tres llegan al Castillo de Corbenic, donde son recibidos por el rey Pelles y adonde Eliezer, hijo del rey Pelles, lleva la espada rota con la que José ha sido herido en los muslos. Bors es incapaz de unir los trozos, Perceval únicamente puede ajustarlos; Galahad es el único que logra recomponer la espada, que es entregada a Bors.

»Cuatro doncellas traen en un lecho de madera a un hombre coronado, presa de aciagos dolores, que saluda a Galahad como a su largamente esperado liberador. Una voz ordena que abandonen la estancia quienes no hayan par-

ticipado en la Búsqueda, y el rey Pelles, Eliezer y la dama salen de inmediato. [...]

»Entonces se despliega una procesión del Grial, en la que una lanza sangra copiosamente y cuyas gotas caen en un recipiente sostenido por el mismo portador de la lanza. Aparece Cristo resucitado y dispensa el sacramento a Galahad y a sus amigos. Explica que el Grial es la escudilla de la Última Cena, y que Galahad lo verá con mayor detenimiento en la Ciudad de Sarras, adonde va a ser transportado, puesto que Britania es indigna de él, y adonde Galahad lo seguirá junto con Perceval y Bors. Sin embargo, como no puede abandonar esas tierras sin haber curado antes al Rey Tullido, debe ungir sus piernas con un poco de la sangre de la lanza. [...] Galahad cura al Rey Tullido, que ingresa en una abadía de monjes del Císter».[101]

Es evidente que estamos ante una mezcolanza de paganismo y cristianismo. Si los contemporáneos de este buen monje hubieran entendido la situación en la que introduce al Cristo Resucitado, sin duda habrían ejercido cierta violencia contra su beata y desviada devoción. Sin embargo, afortunadamente para todos ellos, no advirtieron ni por asomo el carácter fálico del episodio, y el relato se tornó un verdadero alegato en pro de la continencia y el celibato.

No obstante, si sometemos a un cuidadoso escrutinio esta curiosa sociedad del Rey Tullido, la procesión mística y el Cristo Resucitado, veremos que presenta un vivo panorama histórico. El Rey Tullido desempeña claramente el papel a cuya fuente nos hemos remontado a través de Pellean. Es el dios de la fertilidad del que depende el curso entero de la naturaleza, automutilado y marchito a la espera de un completo rejuvenecimiento. Galahad, descendiente de Cúchulainn, Gawain y Perceval, es una personificación del dios rejuvenecido.

El Rey Tullido se cura de una forma esencialmente similar a la que empleó Meriadeuc para sanar al Maestro Cazador y a la que utilizó un ángel con Josefés (golpe número 10). En estos casos, el inválido se recupera después de ser tocado con algo que guarda relación con el arma sangrante que lo dejó tullido. En *Meriadeuc* se emplea el arma misma; en la *Queste*, la cura se lleva a cabo por medio de la sangre; en el *Grand Saint Graal* se utilizan tanto el arma como la sangre. Estas tres curaciones se basan en principios a los que Frazer ha dado el nombre de magia simpática,[102] y ciertamente tienen un carácter bárbaro.

La procesión del Grial, con su lanza sangrante, resulta bastante transparente. A mi juicio, representa la fase mistérica del golpe doloroso, y es probable que tenga un carácter fálico.

El Cristo Resucitado es una innovación monástica que encaja de forma discordante en este círculo de dioses maltrechos. Es difícil suponer que el cisterciense que Lo introdujo entre esas gentes lo hiciese con la intención de que representara la tolerancia. El lavado de imagen al que sometió a Galahad y a sus compañeros revela el solemne propósito que inspiró al pío autor de esta santísima *Queste del Saint Graal*.

Así pues, en una remota abadía cisterciense, dedicado a leer oficios y salmos, a rezar a un Dios que lo ha depuesto, vive un inmortal que, en días mejores, fue el amo de las mareas, el sol y la tormenta, sujetos a un simple parpadeo de sus ojos. Dejémoslo ahí, olvidado por este mundo, y veamos dos crónicas muy recientes sobre sus tribulaciones.

4

Tennyson y Swinburne han plasmado la historia de Balin en sendos poemas. Sus versiones difieren en su propósito

y efectos. Tennyson dotó al relato de una moraleja; Swinburne desarrolló su aspecto trágico. Ninguno favoreció el golpe doloroso con una comprensión profunda del asunto.

Los poetas vieron posibilidades dramáticas en el enfrentamiento de Balin con su hermano, y es evidente que lo que les atraía de la historia no era el golpe doloroso, sino este fratricidio. Sin embargo, a mí lo que me interesa es la historia trágica del golpe doloroso, por lo que mi reflexión sobre Tennyson y Swinburne girará en torno al tratamiento que dieron a este venerable tema.

Ya hemos visto que el corazón de la mitología celta lo ocupa la fe en el poder de la magia. Los cultos místericos que imprimieron su sello en la leyenda del Grial eran meras amplificaciones y sistematizaciones de unos principios más antiguos de carácter mágico. Bajo su influencia floreció el golpe doloroso en su carácter original, conservando en gran parte su significado primigenio.

El cristianismo aportó una nueva clase de búsqueda del misterio. La Iglesia medieval, basada en los milagros, dedicó casi toda su atención a cultivar la inclinación del hombre a creer en ellos. En consecuencia, la magia expresada en el golpe doloroso resultó creíble para los buenos cristianos. La pía empresa de referir los milagros a fuentes sagradas era todo lo que se necesitaba para actualizarlos. Del mismo modo, con la ayuda de una imaginación viva, se sumergió a Cúchulainn en cubas templadas y se lo bautizó.

Sin embargo, después del Renacimiento, los milagros debían estar dotados de cierta sutileza para merecer crédito. Así, las fabulosas maravillas de los dioses celtas, consideradas demasiado pintorescas, fueron rechazadas. Un dios herido por una lanza, cuya herida acarrea la maldición de sus tierras y la miseria de su gente, revivido por una pregunta mágica, o por un bálsamo de sangre, o por un

golpe homeopático, resultaba increíble. Su significado apenas era inteligible para la humanidad.

Pero los milagros de apariencia refinada todavía disfrutan de un incienso civilizado. Por tanto, no es de extrañar que Tennyson sustituyera el golpe doloroso por un pecado de adulterio. En los antiguos relatos, el enfrentamiento de Balin con su hermano es resultado directo del mal causado por el golpe doloroso, pero éste no se menciona en absoluto en la historia de Balin y Balan. Su papel motivador lo ocupa la influencia insinuante y creciente del pecado de Ginebra y Lanzarote.

Tennyson rehízo de arriba abajo la historia de Balin. Ahora Pellean es un pobre hombre. A Arturo se le dice que este hombre canoso fue antaño

> un enemigo vuestro, que vivía sin Cristo, arremetía
> caballo contra caballo; pero al ver que vuestro reino
> había prosperado en nombre de Cristo, el rey
> se aficionó, con el ardor de la rivalidad, a las cosas santas;
> y se descubrió descendiente del santo
> José de Arimatea, el que llevó primero
> la gran fe a Britania a través del mar;
> se jacta de llevar una vida más pura que la vuestra;
> apenas come para mantenerse vivo;
> ha apartado a su fiel esposa y no permite
> que ninguna dama o doncella entre en sus aposentos
> para no contaminarse. Este canoso rey
> nos mostró un santuario en el que hay verdaderas maravillas,
> ricas arcas con inestimables huesos del martirio,
> espinas de la corona y fragmentos de la cruz,
> y junto a todo ello (así nos lo dijo), traído
> aquí por el santo José, la lanza misma
> con la que el romano atravesó el costado de Cristo.

Nos dejó francamente asombrados; después, cuando
buscamos
el tributo, nos respondió: «He renunciado
a todas las cosas de este mundo: a Garlon, mi heredero,
pedídselo», y Garlon nos lo dio
con gran alboroto, clamando contra vos.[103]

Tennyson racionalizó el papel de Garlon:

En aquellos profundos bosques encontramos
a un caballero vuestro, herido por detrás con una lanza.[104]

A Balin y Balan los convierte en «dos extraños caballeros»:

Apostados cerca de Camelot, junto a una fuente,
a una milla del bosque, desafiando
y derribando a todos los caballeros que se encuentran.

La trama ha sido objeto de una completa revisión:

El rey Arturo derriba a Balin y Balan, que lo siguen hasta su corte. Después Balan cabalga para vengar a un caballero asesinado por Garlon, mientras que Balin se queda en Camelot para idolatrar a Lanzarote y a la reina.

Entonces ocurrió que, una mañana, sir Balin se sentó
junto a una enredadera en aquel jardín cerca de la sala.
Un camino de rosas iba de una puerta a otra;
un camino de lilas lo adornaba hasta la pérgola;
y bajo esa hilera de rosas la gran reina
caminaba a paso lento, con la mañana en su cara;
y en las sombras, desde la puerta contraria,
sir Lanzarote esperaba para reunirse con ella. [...]

Entonces Lanzarote levantó sus grandes ojos; se clavaron,
en un profundo trance, en ella, sin poder desviarse: el color
de la reina cambió con esa mirada: volviéndose, uno al lado
del otro
pasaron junto a él, y Balin salió de su alcoba.
[...]
Cada vez más profundas resultaban en él
la pesadumbre y la melancolía; presto tomó su lanza y su
escudo;
sin quedarse para rogar permiso al rey,
loco por emprender una extraña aventura, partió.[105]

Balin recorre entonces los tupidos bosques, siguiendo el mismo camino que Balan. De repente la sombra de una lanza, arrojada desde un punto situado a su espalda, corre a lo largo del suelo. Se sobresalta y ve el destello de una armadura desvanecerse entre los árboles. Va tras él, pero Balin está tan ciego de ira que de pronto

lanzó su lanza contra una rama,
descabalgó, montó de nuevo y partió
lejos, hasta el castillo de un rey; la sala
de Pellam [Pellean], los líquenes como aristas, cubiertos de
grisura
con un torrente de yerba, apareció, de baja altura pero firme;
la ruinosa mazmorra era un montículo de musgo;
la almena, rematada con frondosa hierba,
un nido de murciélagos, un búho en cada torre.[106]

Balin entra. Después, en el banquete, Garlon pregunta:

«¿Por qué portáis esa corona de rey?». Balin respondió:
«¡La reina a la que Lanzarote, yo y todos adoramos

por ser la más bella, la mejor y más pura, me concedió
tal privilegio!». Ese descubrimiento (pues los caballeros de
Arturo
eran extraños odiados en la sala), similar
al de la blanca madre del cisne cuando, sentada, oye
una rodilla desconocida crujir entre sus juncos secretos,
hizo Garlon, refunfuñando; después, sonrió con
amargura.
«Concedo que sea la más hermosa, pues la he visto,
pero ¿la mejor, la más pura? Venís de la sala de Arturo,
¡y sin embargo sois tan simple! ¿Acaso no tenéis ojos,
o es que el amor os ciega y no veis
que esta esposa adorada oculta una secreta vergüenza?
En verdad, los hombres de Arturo no sois más que niños.»

Balin, merced a un recuerdo gentil, logra contener su ira hasta que, en la corte del castillo, Garlon le pregunta: «¡Cómo!, ¿lleváis aún esa escandalosa corona?». Entonces

sir Balin, con un tempestuoso: «¡Ah,
seáis pues sombra, que aquí rendiré vuestra alma!»,
lo mató golpeándole con fuerza, y la espada
se partió en seis pedazos y cayó sobre las piedras.
Entonces Garlon, tambaleándose lentamente, se derrumbó.

Se arma un gran revuelo, y Balin se ve forzado a buscar refugio en la capilla del rey Pellam. Allí,

ante un altar de oro, estaba
la lanza más larga que sus ojos hubieran visto nunca,
llena de puntos rojos; y apoderándose de ella
atravesó una ventana, se apoyó en la lanza,
saltó en semicírculo y cayó a tierra;

entonces, poniendo la mano tras la oreja para oír mejor de
qué lado
los trastos ocultos en los muros
podían resonar, corrió por el camino contrario, halló
su corcel, montó y huyó.
Una flecha pasó silbando a su izquierda, otra a su derecha,
y otra por encima; y el débil grito de Pellam:
«¡Atrapadlo! ¡Atrapadlo! Ha profanado cosas celestiales
con usos mundanos», le hizo saltar rápidamente
bajo las ramas, y recorrió muchas millas
de terreno denso y campo abierto, hasta que su buen caballo,
parándose, cansado, ante un roble caído,
y tropezando en él, le hizo caer al suelo.[107]

Así es como nuestro tema ha adquirido una lamentable senilidad. El golpe doloroso se ha convertido en un salto con pértiga melodramáticamente ejecutado; la lanza sangrante, en una baratija pintarrajeada; Balin, en un fantoche. Tennyson pervirtió el sentir de su fuente y apenas desarrolló sus posibilidades artísticas.

Puedo compadecerme del rey enfermizo, con su barba de anciano, entre los búhos y las malas hierbas que ondean en sus muros decrépitos. Puedo entender su débil grito a los matorrales: «¡Atrapadlo! ¡Atrapadlo! Ha profanado cosas celestiales con usos mundanos».

Cuando Swinburne recurrió a la historia de Balin no pretendía extraer una moraleja, sino aportar belleza. Se esforzó en contar de nuevo la historia que relata Malory, no en inventarse otra. Su tratamiento manifiesta nobleza y entusiasmo por su tema.

No sé si Swinburne tenía plena consciencia de la relevancia del relato, pero parece que sí albergaba cierta idea sobre su significado, pues en el transcurso del poema registra el

paso de las estaciones. Comienza en primavera, recorre el verano y llega al otoño antes de describir el golpe doloroso. Después retrata el invierno.

Creo que *Tale of Balen*, de Swinburne, no ha gozado de popularidad porque aborda un tema que resulta ininteligible para el hombre de nuestro tiempo. De este siglo de ciencia no cabe esperar que se emocione con el destino de los dioses de la fertilidad o que comprenda la importancia cósmica de las calamidades de Pellean.

Es posible que el tratamiento que Tennyson dio a la historia sea el único que puedan apreciar los hombres del presente. Tal vez a partir de ahora el pobre Pellean deba parecer un necio. En tal caso, sería una lástima, y me alegro de que mi rey-dios, recluido en su claustro, no oiga el menor murmullo del rumor moderno.

Si Tennyson nos muestra hasta qué punto es posible abusar del golpe doloroso, Swinburne nos enseña cómo puede sobrevivir mediante un tratamiento poético. Sirvan sus estrofas de epitafio a la aventura que hemos trazado desde sus vagos comienzos hasta sus numerosas vicisitudes:

> Dejó entonces el pasaje para tomar su espada
> junto a la extraña mesa festiva del rey
> donde comían muchos caballeros y señores,
> en decorosa y justa sintonía;
> y Balen [Balin] preguntó a uno que estaba a su lado:
> «¿No hay en esta corte, si la fama
> dice la verdad, un caballero que se llame
> Garlon?». Y, tras pronunciar esa deshonrosa palabra,
> examinó aquel lugar privilegiado.
>
> «Allá fue contra la luz,
> él, cuya tez es tan oscura como la noche»,

dijo el otro, «pero cabalga para luchar
oculto por encantamientos de la vista de los hombres
y a muchos nobles caballeros ha matado,
envuelto en una oscuridad tan profunda como el infierno
y en un silencio tan oscuro como la vergüenza.» «Ah, bien»,
dijo Balen, «¿él es Garlon? La magia
puede ser la desgracia del hechicero.»

Entonces Balen clavó la mirada en él
y pensó: «Si ahora causo mi desgracia,
no escaparé vivo, tan numerosos
son los amigos que tiene aquí el felón;
y si dejo que viva,
tal vez la vida no vuelva a brindarme
semejante oportunidad: muchas maldades, si vive,
ha de cometer; que el miedo se aparte
cuando los agravios invitan a avanzar y golpear».

Y Garlon, al ver los ojos de Balen
clavados en él, mientras su corazón se henchía
de goce por la rabia de verlo cerca,
se alzó como un lobo, con un grito lobuno,
y, enojado, le golpeó en la cara,
diciendo: «Caballero, ¿qué queréis de mí? Comed,
diantre, y dejad de mirar; comed vuestra comida;
haced aquello para lo que hayáis venido. ¿Vuestro
asiento
está cerca del nuestro, de naturaleza regia?».

«Habéis hablado bien; ahora las cosas están claras;
haré aquello para lo que vine»,
dijo Balen; veloz voló su espada
y atravesó la cabeza de Garlon

a ras de los hombros. Entonces gritó
con fuerza a su señora: «Dadme
la vara de la ignominiosa lanza
con la que mató a vuestro caballero, cuando el miedo
devino odio en un viaje por las tinieblas».

Y radiante, trocado el dolor en alegría, gustosamente
ella le entregó la empuñadura que le pedía,
pues aún la llevaba consigo, triste
mas firme en la desesperada esperanza que tenía,
en aquellos días negros de adverso miedo,
por ver si la condena caía como era debido
y cómo golpeaba el flamígero trueno de Dios;
esa cabeza, revestida por la noche infernal,
estaba ahora ante ella.

Y Balen con la vara atravesó
el cuerpo del negro felón y dijo
en voz alta: «Con esta vara, roja
con una sangre más baja que la de los valientes
a los que dio muerte por vuestra sucia mano,
matasteis a un caballero más noble, y ahora
a vuestro cuerpo está adherida; ya nunca
volveréis a atravesar la frente de ningún valiente,
aunque el infierno acuda en vuestra ayuda».

Y hacia su anfitrión se volvió y dijo:
«Ahora, por el bien de vuestro hijo, que lleva sufriendo
tanto tiempo,
podéis ir en busca de la sangre suficiente, y tomad
la necesaria para curar su mal, y volved
la Muerte cálida como la Vida». Entonces se alzó un grito
tan alto como el viento, cuando la borrascosa primavera

hace temblar y repicar todo el bosque:
«Habéis asesinado a mi hermano», dijo el rey,
«y junto a él ahora habréis de morir.»

«¿Ah, sí?», respondió Balen riendo. «Entonces
encargaos vos mismo.» Y cayó la respuesta
fiera como un estallido de odio surgido del infierno:
«Ninguno de los hombres que conmigo viven
alzará la mano contra vos, salvo yo, su señor,
por amor de este mi hermano muerto».
Y Pellam tomó y sujetó con fuerza
un arma enorme y ominosa, feroz y ansioso
de saciar su hambrienta espada.

Y decidido golpeó, aunque no
con tino, pues la espada de Balen, roja todavía
con la sangre del asesino muerto,
entre el golpe y su cabeza
brilló, y la fuerza del ansioso golpe
la hizo pedazos; entonces el caballero,
desnudo y desarmado para el combate,
corrió en busca de una espada con la que golpear
mientras la esperanza se despertaba en su interior.

Y así fue como su camino en pos de la muerte
presto pasó de estancia en estancia,
donde no había ningún arma, hasta que al fin
llegaron a un aposento cuyas puertas, al abrirse,
lanzaron de repente sobre Balen un hechizo
maravilloso que como un rayo saltó
a su corazón y sus ojos, y barrió
como una tormenta su alma,
en fiera guardia, mas no bien custodiada.

Pues el acto que cometió, en peligro
de muerte, jadeante como el ciervo
acorralado, aunque sin miedo alguno,
trajo la desgracia durante muchos años
a muchos hombres y muchas tierras;
gloriosa brillaba aquella estancia, resplandeciente
como arden al alba las alturas del cielo;
cubierto estaba el lecho con un paño de oro
que fulguraba en todos sus extremos.

Y en ella vio que algo yacía:
una mesa de oro puro
se erguía majestuosa, bella como el ojo de la mañana,
sobre cuatro fuertes pilares de plata,
alta y firme como la esperanza y la fe;
y encima brillaba el regalo que buscaba,
una lanza forjada con tal primor
que cuando la vio y empuñó
su corazón apenas sintió miedo.

Contra el rey Pellam entonces, como el fuego
se agita cuando los vientos inflaman el fulgor de la vela,
se volvió y lo golpeó. Tan aciago
fue el golpe, cuando el deseo de su corazón
se desató y se llenó de odio,
que, mientras el rey caía desvaneciéndose,
se derrumbaron los muros, destruidos desde la base hasta
la cima,
propicios como los mares a destruir y hundir
barcos cargados con un destino funesto.
Y por espacio de tres silenciosos días
frente a frente yacieron Balen y Pellam,
muertos o como si lo estuvieran, y el lugar

era el ciego reino de la muerte, hasta que la gracia
concedida por Dios al sagrado vidente
para que aconsejara o confortara atrajo allí
a Merlín, y dijo éste,
irguiéndose entre la vida y la muerte:
«No reposéis aquí y alzaos».

Y se alzó Balen y clavó su mirada
en el vidente como quien pone a prueba
su corazón contra el mar y el cielo,
y vivir o morir le da lo mismo,
diciendo: «Querría que mi dama,
antes de que aquí yazga yo, me acompañe».
A lo que Merlín respondió con tristeza: «Mira
dónde yace ella ahora; sabe la muerte
si ahora es dichosa o desgraciada.

»Y en este mundo ya no nos veremos,
Balen». Y Balen, pesaroso y dolorido,
aunque sin temor, pues el corazón
latía por la vida que le aguardaba,
cabalgó por muchas tierras baldías,
donde los hombres lanzaban gritos contra él, enloquecidos
con dolorosa fe en el miedo que prohíbe
a su ira penar por la duda,
a menos que el infierno hubiera puesto armas en sus manos.

Pues en el maravilloso sagrario de aquella estancia
se conservaba parte de la sangre de Cristo, el vino
extraído de la vida triunfal y verdadera
que al crecer hace brillar la honda oscuridad de la tierra
como la profunda luz del cielo por el aire y el mar;
ese misterio hasta nuestra costa norteña

trajo José de Arimatea
para redimir nuestros pecados de antaño
y que la gracia incluso aquí estuviera.

Y con la lanza consagrada a un lado,
el costado de Cristo fue traspasado hasta el corazón,
y más feroz que el dardo del rayo
fue el golpe, y de éste se dolía
el que estaba como muerto, casi sin sangre y sin aliento,
el rey yacía golpeado como quien ha muerto hace ya mucho;
y la sangre derramada era la de José,
pues semejante era el que sangraba,
como la vida lo es a la muerte.

Y por ello el pesar se apoderó de aquella tierra:
pues de un extremo a otro,
mientras Balen cabalgaba en solitario y veía
brillantes campos y ciudades construidas
para durar hasta que el tiempo las destruyera, yacían los muertos;
y estallaron las gentes que aún vivían en un largo
y sostenido grito, como una maldición que lo arruinara;
tres países su golpe doloroso
había aniquilado, o sin duda así sería.[108]

Bibliografía

Brown, Arthur C. L., *The Bleeding Lance*, Publications of the Modern Language Association of America, vol. 25, 1910.
—, «Notes on Celtic Cauldrons of Plenty and the Land-beneath-the-Waves», textos de conmemoración escritos por colegas y pupilos de G. L. Kittredge, Boston, 1913.

Bruce, James D., *The Evolution of Arthurian Romance*, Baltimore, 1923.

Fisher, Lizette A., *The Mystic Vision in the Grail Legend and in the Divine Comedy*, Nueva York, 1917.

Frazer, Sir James G., *The Golden Bough*, Londres, 1922 [trad. esp. de Elizabeth y Tadeo I. Campuzano, y Óscar Figueroa Castro: *La rama dorada*, FCE, Ciudad de México, 2014]. Publicada en doce tomos:

Vols. 1 y 2: *The Magic Art and the Evolution of Kings*.
Vol. 3: *Taboo and the Perils of the Soul*.
Vol. 4: *The Dying God*.
Vols. 5 y 6: *Adonis, Attis and Osiris*.
Vols. 7 y 8: *Spirits of the Corn and of the Wild*.
Vol. 9: *The Scapegoat*.
Vols. 10 y 11: *Balder the Beautiful*.
Vol. 12: *Bibliography and Index*.

Goldschmidt, Moritz (ed.), *Sone von Nausay*, Gedruckt für den Litterarischen Verein in Stuttgart, Tubinga, 1899.

Guest, Lady Charlotte (trad.), *The Mabinogion*, Everyman, Londres, 1924.

Hartland, E. S., *Folklore: What Is It and What Is the Good of It?* (n.° 2 de Nutt's Popular Studies in Mythology Romance and Folklore), Londres, 1904.

—, *Mythology and Folktales, Their Relations and Interpretations* (n.° 7 de Nutt's Popular Studies in Mythology Romance and Folklore), Londres, 1900.

Holy Bible, traducida de la Vulgata en latín, Nueva York, 1914.

Hull, Eleanor, *The Cuchulian Saga in Irish Literature*, Londres, 1898.

John, Ivor B., *The Mabinogion* (n.° 11 de Nutt's Popular Studies in Mythology Romance and Folklore), Londres, 1901.

Joyce, Patrick W. (trad.), *Old Celtic Romances*, traducido del gaélico, Londres, 1894.

Jubainville, Arbois de, *The Irish Mythological Cycle and Celtic Mythology*, traducido del francés por Best, Dublín, 1903. [Trad. esp. de Alicia Santiago: *El ciclo mitológico irlandés y la mitología céltica*, Edicomunicación, Barcelona, 1996.]

Kempe, Dorothy, *The Legend of the Holy Grail, Its Sources, Character, and Development*, Londres, 1905.
Lang, Andrew, *Alfred Tennyson*, Nueva York, 1901.
Lot-Borodine, Myrrha, y Gertrude Schoepperle, *Lancelot et Galaad*, introducción de Roger Loomis, Nueva York, 1926.
Lowie, Robert H., *Primitive Religion*, Nueva York, 1924. [Trad. esp. de José Palao: *Religiones primitivas*, Alianza, Madrid, 1990.]
Macalister, R. A. S., *Temair Breg: A Study of the Remains and Traditions of Tara*, Proceedings of the Royal Irish Academy, vol. 34, 1917-1919.
Malory, sir Thomas, *Le Morte Darthur*, Everyman, Londres, 1919. [Trad. esp. de Francisco Torres Oliver: *La muerte de Arturo*, Siruela, Madrid, 2010.]
Martin, Ernst (ed.), *Wolfram v. Eschenbach, Parzival und Titurel*, Halle A. S. verlag der Buchhandlung des Waisenhauses, 1900.
Maynadier, Howard, *The Arthur of the English Poets*, Cambridge, Mass., 1907.
Newell, W. W., *King Arthur and the Table Round*, Boston, 1905.
Nutt, Alfred, *Celtic and Mediaeval Romance* (n.º 1 de Nutt's Popular Studies in Mythology Romance and Folklore), Londres, 1904.
—, *Cuchulainn, the Irish Achilles* (n.º 8 de Nutt's Popular Studies in Mythology Romance and Folklore), Londres, 1900.
—, *Studies on the Legend of the Holy Grail*, Londres, 1888.
Nyrop, Kr., *Sone de Nasai et La Norvege*, Romania, 35ᵉ Année, París, 1906.
O'Curry, *The Fate of the Children of Tuireann*, en The Atlantis, or Register of Literature and Science of the Catholic University of Ireland, vol. 4, Londres, 1863.
Paris, Gaston, y Jakob Ulrich (eds.), *Merlin, Roman en prose du XIIIᵉ Siècle*, Société des anciens textes français, París, 1886. [Trad. esp. de Violeta García Santiago: *El mago Merlín*, Brontes, Barcelona, 2012.]
Peebles, Rose J., *The Legend of Longinus in Ecclesiastical Tradition and in English Literature, and Its Connection with the Grail*, Baltimore, 1911.
Rhys, J., *Studies in the Arthurian Legend*, Oxford, 1891.

Scudder, Vida D., *Le Morte Darthur of Sir Thomas Malory and Its Sources*, Nueva York, 1917.
Sommer, H. Oskar, *Le Morte Darthur* de Syr Thomas Malory, reimpresa fielmente a partir de la edición original de William Caxton; publicada en tres vols.: vol. 1, texto; vol. 2, introducción; vol. 3, estudios sobre las fuentes; Londres, 1890.
Swinburne, Algernon Charles, *Collected Poetical Works*, William Heinemann, Londres, 1917.
Tennyson, Alfred, Lord, *Idylls of the King*, Nueva York, 1926. [Trad. esp. de Vicente de Arana: *Los idilios del Rey*, La Tinta del Calamar, Madrid, 2009.]
Tylor, Edward B., *Primitive Culture, Researches into the Development of Mythology, Philosophy, Religion, Language, Art, and Custom*, Londres, 1920. [Trad. esp. de Marcial Suárez: *Cultura primitiva: Los orígenes de la cultura*, 2 vols., Ayuso, Madrid, 1977.]
Waite, Arthur E., *The Hidden Church of the Holy Grail, Its Legends and Symbolism Considered in Their Affinity with Certain Mysteries of Initiation and Other Traces of Secret Tradition in Christian Times*, Londres, 1909.
Weston, Jessie L., *The Legend of Sir Gawain*, Londres, 1897.
—, *The Legend of Sir Perceval*, Londres, 1909.
—, *Legends of the Wagner Drama*, Studies in Mythology and Romance, Nueva York, 1896.
— (trad.), *Sir Gawain at the Grail Castle*, Londres, 1903.
—, *From Ritual to Romance*, Cambridge (Reino Unido), 1920.
—, *The Quest of the Holy Grail*, Londres, 1913.
— (trad.), *Parzival, A Knightly Epic by Wolfram v. Eschenbach*, Londres, 1894.
—, *King Arthur and His Knights, A Survey of Arthurian Romance* (n.º 4 de Nutt's Popular Studies in Mythology Romance and Folklore), Londres, 1899.

Apéndice B
Biblioteca de Joseph Campbell

Libros sobre los relatos artúricos de la Edad Media

DE LA COLECCIÓN JOSEPH CAMPBELL

AA. VV., *Avalon to Camelot*:

Publicación trimestral sobre temas artúricos editada en la década de 1980. Entre los números publicados figuran los siguientes: «The Grail Legend», I, n.º 3 (1984); «Women and the Arthurian Tradition», I, n.º 4 (1984), y «The Many Faces of Arthur», II, n.º 1 (1984). Entre los artículos se incluyen textos como «Beguiling of Merlin», de Burne-Jones, investigaciones sobre las leyendas del Grial, etcétera. Sin anotaciones.

Artículos:

Ashe, Geoffrey, «Arthur-Riothamus», I, n.º 2 (1983): la constelación de la Osa Mayor y Arturo.

DeVigne, Barri C., «The Glastonbury Zodiac», I, n.º 2 (1983): «la colina tiene una entrada secreta al inframundo» y es un «laberinto tridimensional» (con 7 anillos concéntricos visibles): «el laberinto más grande del mundo» (26); «la morada de Anud» del folclore celta; la aproximación a la Diosa Blanca o «Madre Tierra» (26); necrotipos: montaña, espiral, GG, inframundo; la torre de san Miguel en lo más alto.

Haymes, Edward B., «Parsifal/Parzival and Wagner/Wolfram», I, n.º 3 (1984): «Glastonbury = Isla de Cristal = Isla de las Manzanas: la isla a la que transportaron a Arturo cuando estaba herido» (8).

Lozachmeur, Jean-Claude, «Components for a Solution to the Puzzle of the Grail», II, n.º 1 (1984). Artículo con gráficos.

Adam de La Halle, *Adam Le Bossu, trouvère artésien du XIII^e siècle: Le jeu de la feuillée*, ed. por Ernest Langlois, Librairie Ancienne Honoré Champion, París, 1923.

—, *Adam Le Bossu, trouvère artésien du XIII^e siècle: Le jeu de Robin et Marion, suivi du jeu du Pèlerin*, ed. por Ernest Langlois, Librairie Ancienne Honoré Champion, París, 1924.

—, «Le Jeu de Robin et Marion», trad. por Ernest Langlois, É. de Boccard, París, 1923.

Firmado «Joseph Campbell».

Anglade, Joseph, *Anthologie des troubadours*, É. de Boccard, París, 1953.

Extensas traducciones, etimologías y conjugaciones en las secciones dedicadas a Arnaut Daniel, Giraut de Borneilh y Bertran de Born.

Anónimo, *Aucassin et Nicolette: Chantefable du XIII^e siècle*, ed. por Mario Roques, Librairie Ancienne Honoré Champion, París, 1925.

Definiciones marginales en francés.

—, *A Demanda do santo graal*, trad. por Augusto Magne, 3 vols., Imprensa Nacional, Río de Janeiro, 1944.

Páginas sin separar.

—, *The High History of the Holy Graal*, trad. del francés antiguo por Sebastian Evans, E. P. Dutton, Nueva York, 1921.

«Perlesvaus» escrito en la primera página. Algunas indicaciones marginales en vertical.

—, *Les Mabinogion du Livre Rouge de Hergest avec les variantes du Livre blanc de Rhydderch*, trad. por J. Loth, 2 vols., Fontemoing et Cie, París, 1913.

—, *The Mabinogion*, trad. por Lady Charlotte Guest, E. P. Dutton, Nueva York, 1924. [Trad. esp. de Victoria Cirlot: *Mabinogion*, Siruela, Madrid, 1988.]

Notas únicamente en el índice de la obra.

—, *Perlesvaus. Le Haut Livre du Graal*, ed. por William A. Nitze y T. Atkinson Jenkins, vol. I: *Text, Variants, and Glossary*, University of Chicago Press, Chicago, 1932. [Trad. esp. de Victoria Cirlot: *Perlesvaus o El Alto Libro del Graal*, Siruela, Madrid, 2000.]

Sin anotaciones. Algunos diagramas interesantes (Águila, Hombre, Buey, León: Pater, Filius, Dei, Spiritus en un triángulo que apunta hacia abajo).

—, *The Quest of the Holy Grail*, ed. por P. M. Matarasso, Penguin, Nueva York, 1977.

—, *La Queste del Saint Graal: Roman du XIII^e siècle*, ed. por Albert Pauphilet, Librairie Ancienne Honoré Champion, París, 1923. [Trad. esp. de Carlos Alvar: *La búsqueda del Santo Grial*, Alianza, Madrid, 1997.]

Dos ejemplares. Segunda reimpresión de 1949. Subrayados en la introducción. Pasaje subrayado (citado frecuentemente por Campbell):

«Si pristrent cele nuit conseil que il porroient fere: et a l'endemain s'accordent a ce qu'il se departiroient et si tendroit chascuns sa voie, par ce que a honte lor seroit atorné se lit aloient tuit ensamble» (26).

«Si issirent dou chastel et se departirent maintenant li uns de l'autre einsi come il l'avoient porparlé, et se mistrent en la forest li uns ça et lie autres la, la ou il la voient pluse espesse, en tous les leus ou il trovoient ne voie ne sentier» (26).

—, *Le Roman de Renard, principaux épisodes*, trad. por Madame B. A. Jeanroy, É. de Boccard, París, 1926. [Trad. esp. de Luis Cortés Vázquez: *Le Roman de Renard (Episodios II, I, Ia y Ib)*, Universidad de Salamanca, Salamanca, 1979.]

—, *Le Roman de Renart*, publicado por Ernest Martin, 3 vols., K. J. Trubner, Estrasburgo; Ernest Leroux, París, 1882.

Algunas definiciones y traducciones marginales en las primeras páginas.

Béroul, *Le Roman de Tristan, poème du XII^e siècle*, ed. por Ernest Muret, Librairie Ancienne Honoré Champion, París, 1922. [Trad. esp. de Roberto Ruiz Capellán: *Tristán e Iseo*, Cátedra, Madrid, 2006.]

Entre los diversos *Tristanes*, éste contiene un gran número de anotaciones e incluye una larga nota preliminar en francés en la portada interior:

«Comme la légende arturienne, la légende de Tristan et Iseut appartient à la "matière de Bretagne": comme la légende arturienne, nous ne la connaissons que par des textes français Ce sont le poème du trouvère Anglo-Norman, Thomas, composé entre 1155 et 1170; celui de trouvère normand Béroul composé vers la fin du XII^e siècle; deux petits poèmes épisodiques de la Folie Tristan, *écrits l'un vers 1170, l'autre au debut du XIII^e siècle; le* Lai du Chèvrefeuille *de Marie de France; enfin un vaste roman en prose, qui fut écrit vers la 1230. Toutes les versions en des langues étrangères, le poème d'Eilhart d'Oberg, celui de Gottfried von Strasburg, Sir Tristram, etc., ne sont que des dérivés l'un ou de l'autre de ces romans français.*

»Le plus ancien poème parvenu jusqu'à nous où soit traité ce beau "conte d'amour et de mort" est celui de Thomas. D'autre poètes ou tout au moins un autre l'avaient traité avant lui [...] Thomas est un conte facile, elégant, agréable, et sa narration la mort des amants, par exemple, est belle et pathétique. Mais auteur mondain, entiché de préciosité, il recherché des effets littéraires et donne à ses héros des attitudes qui jurent étrangement avec la rude simplicité impliquée par le thème [...]. C'est donc une légende déjà célèbre, que selon toute apparence Thomas racontait, avant lui, elle a traite en un roman régulier duquel dérive semble-t-il tous les textes que nous avons conservés e qui explique leurs éléments communs».

Boer, Cornelis de (ed.), *Piramus et Tisbé: Poème du XII^e siècle*, Librairie Ancienne Honoré Champion, París, 1921.
Abundantes anotaciones con notas marginales (traducciones, definiciones).

Boron, Robert de, *Le Roman de L'Estoire dou Graal*, ed. por William A. Nitze, Librairie Ancienne Honoré Champion, París, 1927.
Subrayado: *«A lui dedenz la prison vint / Et son veissel porta, qu'il tint, / Qui grant clartéseur lui gita, / Si que la charter enlumina»* (pág. 25, vv. 717-720).
Extensa nota escrita a mano en la última página:

«La véritable signification du vase mystérieux, la grail, ni

Chrétien ni Wauchier ne la laissaient entrevoir et il est probable qu'eux-mêmes ne savaient trop que penser à ce sujet. Notre auteur eût-il par ses seules forces réussi à opérés la transformation du mystérieux grail en relique sacrée? C'est possible mais il fut devancée par un autre dont l'œuvre a exercé sur lui une influence décisive. Robert de Boron imagina le premier que ce grail était un vase, le "vaissel" où Joseph d'Arimathie avait recueilli le sang dégouttant des plaies du Crucifié; en même temps c'était dans ce vase que [péous?] avait célélere la Cénel [?] chez Simon.

»Robert eut l'idée de prendre l'histoire de cette relique à ses débuts et de la mener jusqu'à sa conclusion ultime dans une série de trois ouvrages: Joseph d'Arimathie, Merlin, Perceval (comprenant une Mort d'Arthur) (le premier en vers; le second en prose sauf un fragment du début qui est en vers; le troisième en prose = le Percival – Didot).

»L'œuvre de Robert Boron affecte un caractère très différent de celui des romans de ses prédécesseurs et de ses contemporains. Elle enveloppe l'aventure dans une atmosphère de dévotion et de mysticisme inconnue à Chrétien et aux émules celui-ci. Elle s'efforce en même temps [...]».

—, *Le Roman de Merlin, or The Early History of King Arthur*, ed. por H. Oskar Sommer, Privately Printed for Subscribers, Londres, 1894. [Trad. esp. de Violeta García Santiago: *El mago Merlín*, Brontes, Barcelona, 2011.]
En francés. Sin anotaciones.

Bruce, James Douglas, *The Evolution of Arthurian Romance from the Beginnings Down to the Year 1300*, 2.ª ed. con un suplemento de Alfons Hilka, 2 vols., Vandenhoeck & Ruprecht, Gotinga, 1928; Johns Hopkins Press, Baltimore, 1923.
Muy pocas notas.

Cercamon, *Les Poésies de Cercamon*, ed. por Alfred Jeanroy, Librairie Ancienne Honoré Champion, París, 1922.

Cohen, Gustave, *Le théâtre en France au moyen âge*, Rieder, París, 1928.
Notas marginales en la introducción; la lámina XXXVII («Les Trois Marie au Tombeau») y la lámina I, procedentes del «Manuscrit Allemand Bibl. de Reichnau».

Numerosas anotaciones sobre Dante, otras sobre Chaucer, alguna aislada sobre el *Beowulf* y las *chansons de geste*.

Faral, Edmond, *Recherches sur les sources latines des contes et romans courtois du moyen âge*, Édouard Champion, París, 1913.
Sin anotaciones.

Guénon, René, *L'Ésoterisme de Dante*, 2.ª ed. corregida, Les Éditions Traditionnelles, París, 1939. [Trad. esp. de Agustín López y María Tabuyo: *El esoterismo de Dante*, Paidós, Barcelona, 2013.]
Subrayados con regla. Notas en francés.

Holland, Vyvyan, «The Medieval Courts of Love», texto leído ante Ye Sette of Odd Volumes, en la 421.ª Reunión de Ye Sette, celebrada en la Royal Adelaide Gallery el 22 de febrero de 1927, Ye Caymre Press, Londres, 1927.
Firmado por la autora y con la siguiente dedicatoria: «De [?] Mabs a Joseph Campbell, 1957». Otras marcas: ejemplar 55 regalado a Margarie Leslie (?) por Vyvyan Holland. De Shane Leslie a Mabs Mollke (?) 1952.

Huizinga, Johan, *The Waning of the Middle Ages*, Doubleday, Nueva York, s.f. [Trad. esp. de Alejandro Rodríguez: *El otoño de la Edad Media*, Alianza, Madrid, 2012.]
Subrayados con regla.

Jantzen, Hermann (ed.), *Hartmann von Aue und Gottfried von Strassburg: Eine Auswahl mit Anmerkungen und Wörterbuch*, Walter de Gruyter, Berlín y Leipzig, 1925.
Con notas a lápiz en francés, alemán e inglés. A «Der arme Heinrich». En su mayor parte traducciones del texto, en algunos casos con anotaciones gramaticales *(«prêt. of Kiesen»)*. Otras («Lo que yo me atreví a sufrir / no te atreviste a soportarlo tú»). Notas más extensas en francés en la introducción acerca de las fuentes de Gottfried.

Jenkins, Elizabeth, *The Mystery of King Arthur*, Coward, McCann & Geoghegan, Nueva York, 1975.
Libro ilustrado. Sin anotaciones.

Kittredge, George Lyman, *A Study of Gawain and the Green Knight*, Harvard University Press, Cambridge, 1916.
Extensos subrayados, notas y revisiones. Otro gráfico (57). Axeman y «seres sobrenaturales cuyas cabezas y cuerpos re-

tornan después de ser decapitados: un motivo universal asociado con los demonios serpentinos (acuáticos)».

Lawrence, William Witherle, *Medieval Story and the Beginnings of the Social Ideals of English-Speaking People*, 2.ª ed., Columbia University Press, Nueva York, 1926.
La mayoría de las notas se encuentran en el capítulo titulado «The History of Reynard the Fox».

Locke, Frederick W., *The Quest for the Holy Grail: A Literary Study of a Thirteenth-Century French Romance*, Stanford University Press, Stanford, 1960.

Loomis, R. S., *Arthurian Tradition and Chrétien de Troyes*, Columbia University Press, Nueva York, 1949.
La mayoría de las notas y los subrayados se encuentran en el libro V, «Le Conte del Graal».

—, *Celtic Myth and Arthurian Romance*, Columbia University Press, Nueva York, 1927.
La mayoría de las extensas notas y subrayados se encuentran en el libro IV, «Brides of the Sun».

—, *The Grail: From Celtic Myth to Christian Symbol*, Columbia University Press, Nueva York, 1963.
Extensas notas y subrayados a lo largo de todo el libro.

—, introducción a *Lancelot et Galahad, mis en nouveau langage par Myrrha Lot-Borodine et Gertrude Schoepperle*, Oxford University Press, Nueva York, 1926.
Sin anotaciones.

—, *Studies in Medieval Literature: A Memorial Collection of Essays*, Burt Franklin, Nueva York, 1970.
Sin anotaciones.

— (ed.), *Medieval Studies in Memory of Gertrude Schoepperle Loomis*, Librairie Honoré Champions, París; Columbia University Press, Nueva York, 1927.
Notas y subrayados con regla, especialmente en «King Arthur and the Grail» y «Tristan and Lancelot».

Lorris, Guillaume de, *The Romance of the Rose by W. Lorris and J. Clopinel*, trad. por F. S. Ellis, vol. 1, J. M. Dent, Londres, 1900. [Trad. esp. de Carlos Alvar y Julián Muela: *El Libro de la Rosa*, Siruela, Madrid, 2003.]

Malory, sir Thomas, *Le Morte Darthur, by Syr Thomas Malory*,

ed. por H. Oskar Sommer; publicada en tres vols.: vol. 1, texto; vol. 2, introducción; vol. 3, estudios sobre las fuentes; David Nutt in the Strand, Londres, 1889-1891. [Trad. esp. de Francisco Torres Oliver: *La muerte de Arturo*, Siruela, Madrid, 2010.]
Sin anotaciones. Libro voluminoso.

—, *Le Morte D'Arthur by Sir Thomas Malory*, ed. por Ernest Rhys, 2 vols., Everyman's Library, n.º 45, E. P. Dutton, Nueva York, 1917.
Algunas anotaciones.

Marie de France, *French Mediaeval Romances from the Lays of Marie de France*, trad. por Eugene Mason, E. P. Dutton, Nueva York, 1924. [Trad. esp. de Luis Alberto de Cuenca: *Lais*, Acantilado, Barcelona, 2017.]

Mary, André, *La Chambre des Dames*, Boivin et Cie, París, 1922.
Dedicatoria a mano: *«A Joseph Campbell de son ami dévoué H. K. S. Paris, Noël, 1927»*.
Sólo un par de subrayados: *«Seigneurs, c'est la nature de la femme d'âge toujours contre la raison»* (181) y *«"Le Lai de l'Ombre" est ici»*.

Maynadier, Howard, *The Arthur of the English Poets*, Houghton Mifflin, Boston y Nueva York, 1907.
Hasta Tennyson. Sin anotaciones.

Monmouth, Geoffrey de, *Histories of the Kings of Britain*, trad. por Sebastian Evans, J. M. Dent & Sons, Londres y Toronto; E. P. Dutton, Nueva York, 1920. [Trad. esp. de Luis A. de Cuenca: *Historia de los reyes de Britania*, Alianza, Madrid, 2017.]
Subrayados y notas a lápiz.

Naumann, Hans (ed.), *Die Minnesinger in Bildern der Manessichen Handschrift. Mit einem Geleitwort von Hans Naumann*, Insel-Verlag, Leipzig, 1933-1945.

Nitze, William A., *Perceval and the Holy Grail: An Essay on the Romance of Chrétien de Troyes*, University of California Publications in Modern Philology, vol. 28, n.º 5, University of California Press, Berkeley, 1949.
Abundantes anotaciones. Sobre los *Lais* de Marie: «El arte *(escience)* expresa el significado *(san)* oculto bajo la oscura materia».

Nutt, Alfred, *Studies on the Legend of the Holy Grail: With Especial Reference to the Hypothesis of Its Celtic Origin*, David Nutt, Londres, 1888.
Sin anotaciones.
Owens, Harry J. (ed.), *The Scandalous Adventures of Reynard the Fox*, Alfred A. Knopf, Nueva York, 1945.
Algunas anotaciones en los márgenes.
The Oxford Book of Medieval Latin Verse, selección de Stephen Gaselee, Clarendon Press, Oxford, 1928.
Notas marginales en francés, algunas en latín.
Renart, Jean, *Galeran de Bretagne: Roman du XIII^e siècle*, ed. por Lucien Foulet, Librairie Ancienne Édouard Champion, París, 1925.
Poema en dísticos. «Sr. J. Campbell n.º 2.» Sin anotaciones.
—, *Le Lai de l'ombre*, publicado por Joseph Bédier, Librairie de Firmin-Didot et Cie, París, 1913. [Trad. esp. de Isabel de Riquer: *Nueve lais bretones y La sombra*, Siruela, Madrid, 1986.]
Con 12 *graphiques* para ilustrar el *«classement des Manuscrits». «Stammbaum für manuscripts»* anotado por Campbell a mano. Notas en francés acerca de los dísticos, subrayados.
Rutherford, John, *Troubadours: Their Loves and Their Lyrics*, Smith and Elder, Londres, 1873.
Schröder, Franz Rolf, *Die Parzivalfrage*, C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung, Múnich, 1928.
Numerosos subrayados y notas marginales en alemán: «*Gralsburg und Minnegrotte-mit dieser Antithese haben wir ungeheure Kluft bezeichnet über die keine Brücke führt noch führen kann*» (78).
También diagramas al margen: *Arabern, Sizilien, Provence?, Spanien, Europa.*
Notas sobre la etimología de la palabra *gral* (¿Miraj Namah?) (40-41).
«El Parzival de Wolfram como misterio gnóstico» (37-38).
Smythe, Barbara (ed.), *Troubadour Poets*, Chatto & Windus, Londres, 1929.
Strassburg, Gottfried von, *Tristan: Translated Entire for the First Time; with the Surviving Fragments of the Tristran of Tho-*

mas, Newly Translated, introducción de A. T. Hatto, Penguin Books, Baltimore, 1960.
Subrayados con regla y notas.
—, *Tristan und Îseult*, ed. por August Closs, Basil Blackwell, Oxford, 1958. [Trad. esp. de Victor Millet y Bernhard Dietz: *Tristán e Isolda*, Siruela, Madrid, 2016.]
Alto alemán medio. La introducción tiene notas y subrayados con regla.
—, *Tristan und Isold*, Herausgegeben von Friedrich Ranke, 4.ª ed., Weidmannsche Verlagsbuchhandlung, Berlín, 1959.
Sin anotaciones.
Tolkien, J. R. R. (trad.), *Sir Gawain and the Green Knight, Pearl, and Sir Ofeo*, Houghton Mifflin, Boston, 1975.
Pruebas sin corregir.
—, y E. V. Gordon (eds.), *Sir Gawain and the Green Knight*, Oxford University Press, Oxford, 1930. [Trad. esp. de Francisco Torres Oliver: *Sir Gawain y el Caballero Verde*, Siruela, Madrid, 2008.]
Tomás de Inglaterra, *The Romance of Tristram and Ysolt, by Thomas of Britain*, trad. del francés antiguo y del nórdico antiguo por R. S. Loomis, E. P. Dutton, Nueva York, 1923.
Contiene los títulos reproducidos en *Mitología creativa*.
Sin anotaciones.
Troyes, Chrétien de, *Arthurian Romances*, trad. de W. Wistar Comfort, E. P. Dutton, Nueva York, 1914.
Subrayados y notas al margen en las que se sigue el rastro de las historias.
—, *Cligès; Textausgabe mit Variantenauswahl, Einleitung, Anmerkung und Vollstandigem Glossar*, ed. por Wendelin Foerster, Max Niemeyer, Halle, 1910. [Trad. esp. de Joaquín Rubio Tovar: *Cligès*, Alianza, Madrid, 1993.]
Definiciones marginales en francés y alemán a lápiz.
—, *Erec und Enide*, ed. por Wendelin Foerster, Max Niemeyer, Halle, 1909. [Trad. esp. de Carlos Alvar *et al.*: *Erec y Enid*, Alianza, Madrid, 2011.]
Subrayados y definiciones marginales en francés.
—, *Guillaume d'Angleterre, roman du XII^e siècle*, ed. por Maurice Wilmotte, H. Champion, París, 1927. [Trad. esp. de Marie-Jose

Lemarchand: *Guillermo de Inglaterra*, Alianza, Madrid, 1997.]
«Sr. J. Campbell n.º 1 (sin notas).»

—, *Der Karrenritter (Lancelot) und Das Wilhelmsleben (Guillaume d'Angleterre)*, ed. por Wendelin Foerster, Max Niemeyer, Halle, 1899. [Trad. esp. de la primera obra a cargo de Luis Alberto de Cuenca y Carlos García Gual: *El Caballero de la Carreta*, Alianza, Madrid, 2013.]
Definiciones marginales en francés (en algunos casos críticas con la edición).

Voragine, Jacobus de [Santiago de la Vorágine], *La Légende Dorée: Traduite du Latin d'après les plus anciens manuscrits*, ed. por Teodor de Wyzewa, Perrin et C Libraires, París, 1925. [Trad. esp. de José Manuel Macías: *La leyenda dorada*, Alianza, Madrid, 2014.]
«Sr. Joseph Campbell n.º 3» (a lápiz). Sin anotaciones.

Wace, Robert, y Layamon, *Arthurian Chronicles, Represented by Wace and Layamon*, E. P. Dutton, Nueva York, 1921.

Weigand, Hermann J., *Wolfram's Parzival: Five Essays with an Introduction*, ed. por Ursula Hoffman, Cornell University Press, Ithaca y Londres, 1969.

Williamson, John, *The Oak King, The Holly King, and the Unicorn: The Myths and Symbolism of the Unicorn Tapestries*, Harper & Row, Nueva York, 1986.

Créditos de las ilustraciones

Fig. 1 (pág. 43): Artista desconocido. De dominio público.
Fig. 2 (pág. 44): Artista desconocido. De dominio público.
Fig. 3 (pág. 73): Artista desconocido. De *Mythos III: The Shaping of the Western Tradition* (DVD). © 2011 Joseph Campbell Foundation.
Fig. 4 (pág. 117): Artista desconocido. © Bibliothèque des Arts Décoratifs, París (Francia)/Archives Charmet. Con licencia de Bridgeman Images.
Fig. 5 (pág. 135): Alberto Durero, *La Crucifixión* (1498). De dominio público.
Fig. 6 (pág. 138): Artista desconocido. De dominio público.
Figs. 7 y 8 (págs. 160 y 161): Al Burkhardt. © 1968 Joseph Campbell.
Fig. 9 (pág. 165): Artista desconocido, en *Prolegomena to the Study of Greek Religion*, de Jane Ellen Harrison (1908). De dominio público.
Fig. 10 (pág. 166): Artista desconocido. Con licencia de Creative Commons: G. Garitan/Wikimedia Commons.
Fig. 11 (pág. 175): Artista desconocido. De dominio público.
Fig. 12 (pág. 176): Artista desconocido, en *Mythos III: The Shaping of the Western Tradition* (DVD). © 2011 Joseph Campbell Foundation.

Fig. 13 (pág. 185): Artista desconocido. © De Agostini Picture Library. Con licencia de Bridgeman Images.
Fig. 14 (pág. 214): Herrada de Landsberg. De dominio público.
Fig. 15 (pág. 217): John L. Mackay, en *Masks of God: Creative Mythology*, de J. Campbell (1968). © 1968 Joseph Campbell.
Fig. 16 (pág. 218): Artista desconocido. De dominio público.

Bibliografía de Joseph Campbell

Las obras que figuran a continuación son las más importantes de Joseph Campbell como autor y como editor. En cada entrada se incluye información bibliográfica sobre la primera edición o la fecha original de publicación, junto con los datos bibliográficos de la edición publicada por New World Library como parte de las *Obras completas* de Joseph Campbell en inglés. Si desea obtener información sobre el resto de las ediciones, consulte la página web de la Fundación Joseph Campbell (www.jcf.org).

Como autor

Where the Two Came to Their Father: A Navaho War Ceremonial Given by Jeff King, Bollingen Series I, en colaboración con Maud Oakes y Jeff King, Old Dominion Foundation, Richmond, VA, 1943.

A Skeleton Key to Finnegans Wake, en colaboración con Henry Morton Robinson, 1944. Reimpresión: New World Library, Novato, CA, 2005.*

The Hero with a Thousand Faces, Bollingen Series XVII, 1949. Reimpresión: New World Library, Novato, CA, 2008.* [Trad. esp. de Luisa Josefina Hernández: *El héroe de las mil caras*, FCE, Madrid, 2015.]

The Masks of God, 4 vols., Viking Press, Nueva York, 1959-1968. Vol. I, *Primitive Mythology*, 1959; vol. II, *Oriental Mythology*, 1962; vol. III, *Occidental Mythology*, 1964; vol. IV, *Creative Mythology*, 1968. [Trad. esp. de Isabel Cardona y Belén Urrutia: *Las máscaras de Dios*, 4 vols., Atalanta, Vilaür, 2017-2018.]

The Flight of the Wild Gander: Explorations in the Mythological Dimension, 1969. Reimpresión: New World Library, Novato, CA, 2002.* [Trad. esp. de David González Raga y Fernando Mora: *El vuelo del ganso salvaje*, Kairós, Barcelona, 1998.]

Myths to Live By, 1972. Edición en formato electrónico: Joseph Campbell Foundation, San Anselmo, CA, 2011. [Trad. esp. de Miguel Portillo: *Los mitos. Su impacto en el mundo actual*, Kairós, Barcelona, 2014.]

The Mythic Image, Bollingen Series C, Princeton University Press, Princeton, 1974. [Trad. esp. de Roberto Rodríguez Bravo: *Imagen del mito*, Atalanta, Vilaür, 2012.]

The Inner Reaches of Outer Space: Metaphor as Myth and as Religion, 1986. Reimpresión: New World Library, Novato, CA, 2002.* [Trad. esp. de Roberto Rodríguez Bravo: *Los alcances interiores del espacio exterior*, Atalanta, Vilaür, 2013.]

The Historical Atlas of World Mythology, 2 vols.:

Vol. 1, *The Way of the Animal Powers*, Alfred van der Marck Editions, Nueva York, 1983. Reimpresión en 2 partes: parte 1, *Mythologies of the Primitive Hunters and Gatherers*, Alfred van der Marck Editions, Nueva York, 1988; parte 2, *Mythologies of the Great Hunt*, Alfred van der Marck Editions, Nueva York, 1988.

Vol. 2, *The Way of the Seeded Earth*, 3 partes: parte 1, *The Sacrifice*, Alfred van der Marck Editions, Nueva York, 1988; parte 2, *Mythologies of the Primitive Planters: The Northern Americas*, Harper & Row Perennial Library, Nueva York, 1989: parte 3, *Mythologies of the Primitive Planters: The Middle and Southern Americas*, Harper & Row Perennial Library, Nueva York, 1989.

The Power of Myth with Bill Moyers, en colaboración con Bill Moyers, ed. por Betty Sue Flowers, Doubleday, Nueva York, 1988. [Trad. esp. de César Aira: *El poder del mito: entrevista con Bill Moyers*, Capitán Swing, Madrid, 2015.]

Transformations of Myth Through Time, Harper & Row, Nueva York, 1990. [Trad. esp. de César Aira: *Los mitos en el tiempo*, Emecé, Barcelona, 2002.]

The Hero's Journey: Joseph Campbell on His Life and Work, ed. por Phil Cousineau, 1990. Reimpresión: New World Library, Novato, CA, 2003.*

Reflections on the Art of Living: A Joseph Campbell Companion, ed. por Diane K. Osbon, HarperCollins, Nueva York, 1991.

Mythic Worlds, Modern Worlds: On the Art of James Joyce, ed. por Edmund L. Epstein, 1993. Reimpresión: New World Library, Novato, CA, 2003.*

Baksheesh & Brahman: Indian Journal 1954-1955, ed. por Robin Larsen, Stephen Larsen y Antony Van Couvering, 1995. Reimpresión: New World Library, Novato, CA, 2002.*

The Mythic Dimension: Selected Essays 1959-1987, ed. por Antony Van Couvering, 1997. Reimpresión: New World Library, Novato, CA, 2007.*

Thou Art That, ed. por Eugene Kennedy, New World Library, Novato, CA, 2001.*

Sake & Satori: Asian Journals-Japan, ed. por David Kudler, New World Library, Novato, CA, 2002.*

Myths of Light, ed. por David Kudler, New World Library, Novato, CA, 2003.*

Mythic Imagination: Collected Short Fiction, New World Library, Novato, CA, 2012.*

Goddesses: Mysteries of the Feminine Divine, New World Library, Novato, CA, 2013. [Trad. esp. de Cristina Serna: *Diosas: Misterios de lo divino femenino*, Atalanta, Vilaür, 2017.]

* Publicados por New World Library como parte de las *Obras completas* de Joseph Campbell.

Como editor

The Portable Arabian Nights, Viking Press, Nueva York, 1951.
Papers from the Eranos Yearbooks, Bollingen Series XXX, 6 vols., editado en colaboración con R. F. C. Hull y Olga Froebe-Kapteyn, trad. por Ralph Manheim, Princeton University Press, Princeton, 1954-1969.
Myth, Dreams and Religion: Eleven Visions of Connection, E. P. Dutton, Nueva York, 1970. [Trad. esp. de Alicia Sánchez Millet: *Mitos, sueños y religión*, Kairós, Barcelona, 2013.]
The Portable Jung, de C. G. Jung, trad. por R. F. C. Hull, Viking Press, Nueva York, 1971.
My Life and Lives, de Khyongla Rato [Nawang Losang], E. P. Dutton, Nueva York, 1977.

LIBROS EDITADOS Y COMPLETADOS A PARTIR DE LOS TEXTOS PÓSTUMOS DE HEINRICH ZIMMER:

Myths and Symbols in Indian Art and Civilization, Bollingen Series VI, Pantheon, Nueva York, 1946.
The King and the Corpse, Bollingen Series XI, Pantheon, Nueva York, 1948. [Trad. esp. de Agustín López Tobajas y María Tabuyo: *El rey y el cadáver*, Paidós, Barcelona, 1999.]
Philosophies of India, Bollingen Series XXVI, Pantheon, Nueva York, 1951. [Trad. esp. de J. A. Vázquez: *Filosofías de la India*, Sexto Piso, Madrid, 2010.]
The Art of Indian Asia, Bollingen Series XXXIX, 2 vols., Pantheon, Nueva York, 1955.

Notas

Prefacio del editor

1. James Joyce, *Finnegans Wake*, Oxford University Press, Oxford, 2012, pág. 628. [Trad. esp. de Marcelo Zabaloy: *Finnegans Wake*, El Cuenco de Plata, Buenos Aires, 2016.]

2. Aquí y en otras partes empleamos la distinción geográfica que el propio Campbell utilizó al describir colectivamente las culturas del sur y el este de Asia y el norte de África. Aunque sean eurocéntricos, los términos *oriental* y *occidental* son adjetivos colectivos sencillos que encajan con el esquema de los centros de alta cultura manejado por Campbell. Para más información sobre dicho esquema, véanse los capítulos iniciales de Joseph Campbell, *Masks of God: Oriental Mythology*, edición digital, Joseph Campbell Foundation, San Anselmo, CA, 2014 [trad. esp. de Belén Urrutia: *Las máscaras de Dios: Mitología oriental*, Atalanta, Vilaür, 2017] y *Goddesses: Mysteries of the Feminine Divine*, New World Library, Novato, CA, 2013 [trad. esp. de Cristina Serna: *Diosas: Misterios de lo divino femenino*, Atalanta, Vilaür, 2017 (2.ª ed.)].

3. De hecho, cabría argumentar que los mitos artúricos no son la primera mitología secularizada. Los textos de los poetas romanos Lucrecio, Virgilio y Ovidio los anteceden en más de mil años,

y en el caso de Lucrecio desarrollan una visión explícitamente psicológica de los mitos como imágenes de todo aquello por lo que debemos pasar, aquí y ahora, antes de la muerte.

4. Stephen y Robin Larsen, *A Fire in the Mind: The Life of Joseph Campbell*, Doubleday, Nueva York, 1991, pág. 105.

5. Denis de Rougemont, *Love in the Western World*, 1.ª ed., Princeton University Press, Princeton, NJ, 1940. [Trad. esp. de Antoni Vicens: *El amor y Occidente*, Kairós, Barcelona, 2010.]

6. Véase Henry y Renée Kahane, *The Krater and the Grail*, University of Illinois Press, Urbana, 1965.

7. S. y R. Larsen, *op. cit.*, pág. 325.

8. *Ibid.*, pág. 63.

9. *Ibid.*, pág. 326.

10. Los números de archivo (por ejemplo, L181) corresponden a artículos hallados en el Archivo Joseph Campbell.

11. Robert O'Driscoll (ed.), *The Celtic Consciousness*, George Braziller, Nueva York, 1981.

Primera parte: Fundamentos y antecedentes de los relatos del Grial

Capítulo 1: Antecedentes neolíticos, celtas, romanos y germánicos

1. Para más información sobre las religiones y los mitos de la Vieja Europa, véanse Joseph Campbell, *Goddesses*, caps. 1-3 (véase asimismo la nota 2 del Prefacio del editor), y Marija Gimbutas, *The Language of the Goddess*, Harper & Row, San Francisco, *pass.* [trad. esp. dirigida por J. M. Gómez-Tabanera: *El lenguaje de la diosa*, GEA, Madrid, 1997]. *(N. del E.)*

2. Véase Marija Gimbutas, *The Goddesses and Gods of Old Europe, 7000-3500 BC: Myths and Cult Images*, University of California Press, Berkeley, 1982, págs. 17 y sigs. [Trad. esp. de Ana Parrondo: *Diosas y dioses de la Vieja Europa (7000-3500 a.C.)*, Siruela, Madrid, 2013.] *(N. del E.)*

Capítulo 2: Cristianismo irlandés: san Brandán y san Patricio

1. Kenneth H. Cooper, *Aerobics*, Nueva York, 1968, pág. 101.

2. El relato que ofrece Campbell de la leyenda de san Brandán sigue la versión de Lady Gregory, *A Book of Saints and Wonders*, Londres, 1920, págs. 185-208. *(N. del E.)*

3. *The Gospel According to Thomas*, texto copto establecido y traducido al inglés por A. Guillaumont, H.-Ch. Puech, G. Quispel, W. Till y Yassah 'abd al Masīh, E. J. Brill, Leiden, y Harper, Nueva York, 1959. [Trad. esp. de Julio Peradejordi: *Evangelio según Tomás*, Obelisco, Rubí, 2006.]

4. Véanse, por ejemplo, Silas T. Rand, *Legends of the Micmac*, Longmans, Green, Nueva York, 1894, págs. 24, 35, 114, y, sobre los otros ejemplos norteamericanos, la bibliografía que figura en Stith Thompson, *Tales of the North American Indians*, Harvard University Press, Cambridge, 1929, pág. 335, n. 210. *(N. del E.)*

Capítulo 3: Teología, amor, trovadores y *Minnesänger*

1. Giraut de Borneilh, «*Tam cum los oills el cor...*», en John Rutherford, *The Troubadours: Their Loves and Their Lyrics*, Smith, Elder and Company, Londres, 1873, págs. 34-35.

Segunda parte: Caballeros que emprenden la búsqueda

Capítulo 4: El *Parzival* de Wolfram von Eschenbach

1. Karl Lachmann (ed.), *Wolfram von Eschenbach*, Berlín y Leipzig, 1926. En inglés hay una excelente traducción de Helen M. Mustard y Charles E. Passage, *Parzival by Wolfram von Eschenbach*, Vintage Books, Nueva York, 1961. [Trad. esp. de Antonio Regales: *Parzival*, Siruela, Madrid, 2017.]

2. Mustard y Passage (trads.), *op. cit.*, XI, 177, 6-8.

3. Richard Wagner, *Parsifal*, acto I.

4. Mustard y Passage (trads.), *op. cit.*, XV, 740, 26-29.

5. *Ibid.*, XVI, 818, 25-30.

6. *Ibid.*, XIII, 589, 8.

7. Véase Hermann Goetz, «Der Orient der Kreuzzüge in Wolframs *Parzival*», en *Sonderdrucke der Mitglieder*, Südasien-Institut der Universität Heidelberg, Böhlau, págs. 36-37 y n. 59, citando *Fattsien* [Faxian], ed. de H. Giles (1923), pág. 14, y Hsuan-tsang [Xuanzang], *Buddhist Records of the Western World*, vol. I, págs. 98 y sigs., y vol. II, pág. 278. *(N. del E.)*

8. Jeremiah Curtin, *Myths and Folk-Lore of Ireland*, Little, Brown, Boston, 1890, págs. 327-332.

9. Sir James George Frazer, *The Golden Bough: A Study in Magic and Religion*, Macmillan, Nueva York, 1922, págs. 469-471. [Trad. esp. de Elizabeth y Tadeo I. Campuzano, y Óscar Figueroa Castro: *La rama dorada*, FCE, Ciudad de México, 2014.]

10. Véase Campbell, *Goddesses*, págs. 199-200 (véase la nota 2 del Prefacio del editor). *(N. del E.)*

11. *Kaṭha Upaniṣad* 3.12.

12. Mustard y Passage (trads.), *op. cit.*, III, 140, 16-17.

Capítulo 5: Tristán e Isolda

1. Véase Joseph Campbell, *The Hero with a Thousand Faces*, 3.ª ed., New World Library, Novato, CA, 2008, *pass.* [trad. esp. de Luisa Josefina Hernández: *El héroe de las mil caras*, FCE, Madrid, 2015], y David Kudler (ed.), *Pathways to Bliss: Mythology and Personal Transformation*, New World Library, Novato, CA, 2004, cap. 6: «The Self as Hero». *(N. del E.)*

2. Gottfried von Strassburg, *Tristan*, trad. al inglés de A. T. Hatto, Continuum, Nueva York, 2003, pág. 234. [Trad. esp. de Victor Millet y Bernhard Dietz: *Tristán e Isolda*, Siruela, Madrid, 2016.]

3. *Ibid.*, pág. 207.

4. Para más información sobre los aspectos de la Diosa, véase Joseph Campbell, *Goddesses: Mysteries of the Feminine Divine*, New World Library, Novato, CA, 2013, *pass.* (véase asimismo la nota 2 del Prefacio del editor). En mitos de todo el mundo

aparecen con frecuencia dragones o serpientes de siete cabezas. En Occidente, estas criaturas suelen estar asociadas con la muerte y la destrucción (por ejemplo, la bestia a la que se enfrenta el arcángel Miguel en el Apocalipsis 12, 3). En la mitología asiática se asocian con la transformación y la iluminación, como en el caso de Ananta (en sánscrito: «infinito»), sobre la que duerme Viṣṇu, y de Muchalinda, que protege a Gautama Buda de los elementos durante los siete días y las siete noches inmediatamente posteriores al *nirvāṇa* alcanzado. *(N. del E.)*

5. Véase Joseph Campbell, *Myths to Live By*, edición en formato electrónico, Joseph Campbell Foundation, San Anselmo, CA, 2010, cap. 4. [Trad. esp. de Miguel Portillo: *Los mitos. Su impacto en el mundo actual*, Kairós, Barcelona, 2014.] *(N. del E.)*

6. María de Francia, «Chevrefoil», vv. 66-74.

7. Myrrha Lot-Borodine, *De l'amour profane à l'amour sacré: Études de psychologie sentimentale au Moyen Âge*, Nizet, París, 1979, pág. 53.

8. Gottfried von Strassburg, *op. cit.*, pág. 5.

9. Béroul, *Le Roman de Tristran*, Fermin Didot, París, 1903, pág. 42, v. 1334. [Trad. esp. de Roberto Ruiz Capellán: *Tristán e Iseo*, Cátedra, Madrid, 2006.]

10. Shōtoku, *Shomangyo-gisho*, trad. al inglés según Shinsho Hanayama, «Japanese Development of Ekayana Thought», en *Religious Studies in Japan*, ed. por la Japanese Association for Religious Studies and Japanese Organizing Committee of the Ninth International Congress for the History of Religions, Maruzen, Tokio, 1959, pág. 373.

11. Gertrude Schoepperle Loomis, *Tristan and Isolt*, D. Nutt, Londres; Joseph Baer, Fráncfort del Meno, 1913, pág. 227.

12. Gottfried von Strassburg, *op. cit.*, prólogo [a partir de la trad. al inglés de Campbell].

13. Campbell, *The Hero with a Thousand Faces*, págs. 190-194.

14. Campbell, *Las máscaras de Dios: Mitología oriental*, cap. 8.

15. Leo Frobenius, *Erythräa: Länder und Zeiten des heiligen Königsmordes*, Atlantis-Verlag, Berlín y Zúrich, 1931, págs. 155-160.

16. Campbell, *Los mitos. Su impacto en el mundo actual*, cap. 4.

Capítulo 6: Los caballeros de la Mesa Redonda

1. *Kaṭha Upaniṣad* 3.14.

Tercera parte: Temas y motivos

Capítulo 7: La Tierra Baldía

1. T. S. Eliot, *The Waste Land*, «The Burial of the Dead», vv. 19-20. [Trad. esp. de José M.ª Valverde: *Poesías reunidas 1909-1962*, Alianza, Madrid, 2006.]

2. Oswald Spengler, *The Decline of the West*, 2 vols., Knopf, Nueva York, 1926, 1928, vol. II, pág. 290. [Trad. esp. de Manuel García Morente: *La decadencia de Occidente*, Austral, Barcelona, 2 vols., 2011 y 2013.]

3. Gottfried von Strassburg, *Tristan*, pág. 165 (véase cap. 5, n. 2).

4. Meister Eckhart, *The Works of Meister Eckhart*, trad. al inglés de C. de B. Evans, J. M. Watkins, Londres, 1952, n.º 96 («Eliminación»), v. 239. [Trad. esp. de Amador Vega: *El fruto de la nada*, Siruela, Madrid, 2014.]

5. Laozi, *Tao Te Ching* 1.1-2.

6. Mustard y Passage (trads.), *op. cit.*, IX, 491, 1-3 [véase cap. 4, n. 1].

7. Eliot, *op. cit.*, «What the Thunder Said», v. 340.

8. *Evangelio de Tomás* 113.

9. Véase Campbell, *Las máscaras de Dios: Mitología oriental*, cap. 8. *(N. del E.)*

10. Mateo 4, 19.

11. Kuno Meyer (trad.), *The Voyage of Bran, Son of Febal, to the Land of the Living*, Londres, 1895, I, 2-34.

12. *Missale Romanum*, 1962, pág. 67.

13. Véase Roger S. Loomis, *The Grail: From Celtic Myth to Christian Symbol*, Columbia University Press, Nueva York, 1927, págs. 3-4, 228.

14. James Douglas Bruce, *The Evolution of Arthurian Romance from the Beginnings Down to the Year 1300*, Vandenboeck & Ruprecht, Gotinga, 1928, vol. I, pág. 423.

15. *Bṛadāraṇyaka Upaniṣad* 3.8.

16. Mustard y Passage (trads.), *op. cit.*, IX, 453,1-454, 30.

17. R. S. Loomis, *op. cit.*, pág. 264.

Apéndice A: Estudio sobre el golpe doloroso

1. Sir Thomas Malory, *Le Morte D'Arthur*, libro 2, cap. 3; Everyman's Library, 1, pág. 55; Sommer, pág. 84. [Trad. esp. de Francisco Torres Oliver: *La muerte de Arturo*, Siruela, Madrid, 2010.]

2. G. Paris y J. Ulrich (eds.), *Merlin, roman en prose du XIII^e Siècle*, Société des anciens textes français, Firmin Didot, París, 1886, 1, pág. 1. [Trad. esp. de Violeta García Santiago: *El mago Merlín*, Brontes, Barcelona, 2011.]

3. H. Oskar Sommer (ed.), *Le Morte Darthur*, D. Nutt, Londres, 1889-1891, 3, pág. 7 (nota).

4. Arthur C. L. Brown, *The Bleeding Lance*, Publications of the Modern Language Association of America 25, Baltimore, Modern Language Association of America, 1910, pág. 46.

5. Malory, *op. cit.*, Everyman's Library, 1, pág. 64; Sommer, pág. 93.

6. Brown, *op. cit.*, págs. 46-47. El texto francés de estas aventuras aparece en Paris y Ulrich (eds.), *Merlin*, 2, págs. 6-31. En la pág. 27 se indica la interrupción, que hemos rellenado con la traducción del profesor Brown de la *Demanda del Sancto Grial*.

7. Malory, *op. cit.*, libro 2, cap. 16; Everyman's Library, 1, pág. 65; Sommer, pág. 94.

8. Jessie L. Weston, *From Ritual to Romance*, Cambridge, 1919, pág. 19.

9. Brown, *op. cit.*, pág. 50.

10. *Ibid.*, pág. 49.

11. *Ibid.*

12. Edward B. Tylor, *Primitive Culture: Researches into the Development of Mythology, Philosophy, Religion, Language, Art, and Custom*, Londres, 1920, 1, págs. 428-479.

13. Frazer, *The Golden Bough*, Londres, 1922, 1, págs. 373 y sigs. (véase cap. 4, n. 9).

14. *Ibid.*, pág. 375.

15. *Ibid.*, 3, págs. 1-2.

16. *Ibid.*, 4, págs. 9-10.

17. Robert H. Lowie, *Primitive Religion*, Boni y Liveright, Nueva York, 1924, págs. 136 y sigs.

18. R. A. S. Macalister, *Temair Breg: A Study of the Remains and Traditions of Tara*, Proceedings of the Royal Irish Academy, vol. 34, Hodges, Figgis, Dublín, 1917-1919, págs. 326, 383 y sigs.

19. *Ibid.*, págs. 324 y sigs.

20. Macalister describe estas ceremonias en *Temair Breg*, págs. 328 y sigs.

21. O'Curry, «The Fate of the Children of Tuireann», en *The Atlantis, or Register of Literature and Science of the Catholic University of Ireland*, vol. 4, Londres, 1863, pág. 189.

22. *Ibid.*, págs. 193-195.

23. *Ibid.*, pág. 205.

24. *Ibid.*

25. Patrick W. Joyce (trad.), *Old Celtic Romances*, Londres, 1894, pág. 74. O'Curry traduce la historia de manera casi literal; Joyce ofrece una versión menos rígida. Mi resumen se basa en el primero y simplemente toma de Joyce esta conclusión.

26. Malory, *op. cit.*, libro 17, caps. 1-2; Everyman's Library, 2, págs. 237-239; Sommer, págs. 690-692.

27. Brown, *op. cit.*, págs. 18-19.

28. *Ibid.*, pág. 22.

29. *Ibid.*

30. *Ibid.*, págs. 53-56.

31. *Ibid.*, pág. 54.

32. Macalister, *op. cit.*, pág. 320.

33. *Ibid.*, págs. 318-320.

34. Frazer, *op. cit.*, 5, págs. 264-265.

35. *Ibid.*, 8, págs. 22-24.

36. Weston, *From Ritual to Romance*, pág. 41.

37. Ernst Martin (ed.), *Wolfram von Eschenbach: Parzival und Titurel*, Verlag der Buchhandlung des Waisenhauses, Halle (Sajonia-Anhalt), 1900, 1, pág. 169.

38. Moritz Goldschmidt, *Sone von Nausay*, Litterarischen Verein, Tubinga, 1899, pág. 123, vv. 4775-4776.

39. Alfred Nutt, *Studies on the Legend of the Holy Grail*, D. Nutt, Londres, 1888, págs. 15-16.

40. Jessie L. Weston (trad.), *Sir Gawain at the Grail Castle*, D. Nutt, Londres, 1903, pág. 27.

41. Nutt, *Studies on the Legend*, págs. 15-16.

42. Weston, *Sir Gawain*, pág. 73.

43. Brown, *op. cit.*, pág. 51.

44. Weston, *Sir Gawain*, pág. VIII.

45. Malory, *op. cit.*, libro 2, cap. 12; Everyman's Library, 1, págs. 60-61; Sommer, pág. 90.

46. *Ibid.*, libro 2, cap. 13; Everyman's Library, 1, pág. 61; Sommer, págs. 90-91.

47. *Ibid.*, libro 1, caps. 19-24; Everyman's Library, 1, págs. 35-42; Sommer, págs. 65-72.

48. El texto del profesor Loomis se encuentra en estos momentos en imprenta.

49. Lady Charlotte Guest (trad.), *The Mabinogion*, Everyman's Library, E. P. Dutton, Nueva York, 1924, págs. 154-155; véanse también las págs. 158 y sigs. [Trad. esp. de Victoria Cirlot: *Mabinogion*, Siruela, Madrid, 1988.]

50. Frazer, *op. cit.*, 1, págs. 247 y sigs.

51. Guest, *op. cit.*, pág. 161.

52. *Ibid.*, pág. 164.

53. James F. Bruce, *The Evolution of Arthurian Romance*, Baltimore, 1923, 2, pág. 233 [véase cap. 7, n. 14].

54. *Ibid.*, 2, pág. 236.

55. *Ibid.*

56. Malory, *op. cit.*, libro 4, cap. 18; Everyman's Library, 1, pág. 114; Sommer, págs. 142-143.

57. *Ibid.*, libro 20, cap. 21; Everyman's Library, 2, págs. 375-376; Sommer, pág. 835.

58. Jessie L. Weston, *The Legend of Sir Gawain*, Londres, 1897, págs. 7 y sigs.

59. *Ibid.*, pág. 17.

60. *Ibid.*, pág. 110.

61. Alfred Nutt, *Cuchulainn, the Irish Achilles*, Popular Studies in Mythology, Romance, and Folklore, n.º 8, D. Nutt, Londres, 1899, pág. 9.

62. *Ibid.*, pág. 9.

63. *Ibid.*, pág. 41.

64. Guest, *op. cit.*, pág. 198.

65. Nutt, *Studies on the Legend*, pág. 44.

66. John Rhys, *Studies in the Arthurian Legend*, Clarendon, Oxford, 1891, pág. 97.

67. Weston, *Sir Gawain*, págs. 21-22.

68. Rose J. Peebles, *The Legend of Longinus in Ecclesiastical Tradition and in English Literature, and Its Connection with the Grail*, J. H. Furst, Baltimore, 1911, págs. 171-172, y Bruce, *op. cit.*, 1, págs. 272 y sigs.

69. Peebles, *op. cit.*, pág. 174.

70. Macalister, *op. cit.*, pág. 398.

71. *Ibid.*, pág. 397.

72. *Ibid.*

73. *Ibid.*, págs. 383 y sigs.

74. *Ibid.*, págs. 361 y sigs.

75. *Ibid.*, pág. 385.

76. Jessie L. Weston, *The Legend of Sir Perceval: Studies upon Its Origin, Development, and Position in the Arthurian Cycle*, D. Nutt, Londres, 1906-1909, 2, págs. 252 y sigs.

77. Weston, *From Ritual to Romance*, pág. 71.

78. Brown, *op. cit.*, pág. 59, nota.

79. Nutt, *Studies on the Legend*, págs. 11-12.

80. *Ibid.*, págs. 20-22.

81. Jessie L. Weston (trad.), *Parzival, A Knightly Epic by Wolfram von Eschenbach*, D. Nutt, Londres, 1894, 1, págs. 275-278.

82. Frazer, *op. cit.*, 5, págs. 303-308.

83. Mateo 27, 45-55.

84. Juan 19, 34-38.

85. Nutt, *Studies on the Legend*, pág. 50.

86. *Ibid.*, pág. 42.

87. *Ibid.*, pág. 44.

88. *Ibid.*, págs. 49-50.

89. *Ibid.*, págs. 43-44.

90. *Ibid.*, pág. 47.

91. *Ibid.*, pág. 48.

92. *Ibid.*, pág. 39.

93. *Ibid.*, pág. 50.
94. *Ibid.*, págs. 56-57.
95. *Ibid.*, pág. 62.
96. *Ibid.*, págs. 62-63.
97. *Ibid.*, pág. 63.
98. *Ibid.*, págs. 63-64.
99. *Ibid.*, pág. 59.
100. *Ibid.*, pág. 47.
101. *Ibid.*, págs. 50-51.
102. Frazer, *op. cit.*, 1, págs. 52 y sigs.
103. Alfred, Lord Tennyson, «Balin and Balan», *Idylls of the King*, Nueva York, 1926, vv. 94-116. [Trad. esp. de Vicente de Arana: *Los idilios del Rey*, La Tinta del Calamar, Madrid, 2009.]
104. *Ibid.*, vv. 117-118.
105. *Ibid.*, vv. 235-284.
106. *Ibid.*, vv. 323-331.
107. *Ibid.*, vv. 387-391, 404-420.
108. Algernon Charles Swinburne, «The Tale of Balen», parte 6, *Collected Poetical Works*, W. Heinemann, Londres, 1917, 4, págs. 208-213.

Índice onomástico

Abelardo, Pedro: 139, 212, 215
Adán: 36, 59, 213
Adonis, dios: 163, 247-249, 277, 286-287
Afrodita, diosa: 150, 163, 247
Agustín de Hipona: 44, 59-60, 66, 153
Aibak, Qutb ud-dīn: 127-128
Ailerán, abad: 153
Al-Mu'tádid, califa: 128
Alfonso VI de Castilla, rey: 73
Amfortas, rey: 60-61, 80, 86-89, 101, 118, 132, 134, 202-204, 207, 209-212, 220, 280-284
Andrómeda, heroína: 168
Anselmo de Canterbury: 213
Apolo, dios: 166, 168
Ar-eadbair, lanza: 240, 241
Arcturus, dios: 174
Ariadna, heroína: 149
Artehe, dios: 174
Artemisa, diosa: 174
Arturo, rey: 15, 54, 78, 80-81, 84-85, 91-95, 102, 114, 117, 123, 156, 157, 174-183, 186, 189, 190-193, 200, 221, 224, 228, 250, 252, 254-262, 264, 267, 268, 272, 281, 299, 300-302
Atila, rey: 45
Atis, dios: 163, 247-248, 277, 286-287
Ávalon: 49, 54, 56, 175, 178, 183, 222, 224-225

Bahram, Nūr-uddīn Balak ben: 125-126
Balan, héroe: 298-301
Balduino II de Jerusalén, rey: 125-126
Balen, héroe: *véase* Balin
Balin, héroe: 227-232, 239, 244, 247, 249-254, 259, 262, 264, 267-271, 276, 281, 297-310
Basilide, T.: 27
Batalla de Rosnarig: 244
Belakane, reina: 74-75, 95, 115, 125-126

Belcebú, demonio: 289
Bene, heroína: 109-110
Benfey, Theodor: 22
Bernardo de Claraval: 66, 212
Béroul: 157, 158-159
Bhairavānanda, yogui: 133
Blake, William: 143
Bledri, bardo: 155, 183
Bors, caballero: 185 (fig. 13), 186, 188, 242, 294-296
Brahmā, dios: 52
Bran, héroe: 41, 123, 129, 215-216, 222-223
Brandán, san: 41, 46-51, 53-56, 123, 124
Brangaene, doncella: 142, 144, 201, 210
Bréri, bardo: *véase* Bledri
Brian, héroe: 240-241, 263-264
Bron, héroe: 222-223
Brown, Arthur C. L.: 231, 239, 244-245, 251, 276, 278
Bruden da Derga: 242-243
Bruillant, héroe: 293
Brunilda, valquiria: 150-151
Bruto, héroe: 179
Buchen, Richard: 25
Buda: 50, 89, 115, 124-125, 129, 194, 205
Burmalt, guerrero: 176

Caerdin, héroe: 147-148, 151
Calidoine, héroe: 293-294
Calogrenant, caballero: 190-191
Camelot: 85, 92, 300
Camilla, amazona: 129
Caradoc, caballero: 176
Carlomagno, emperador: 180
Caxton, William: 158
Ceguera del rey Cormac: 245-246
Cellach, héroe: 245
César, Julio: 42, 57
Chanaan, héroe: 292
Chartres, catedral: 14, 19
Chrétien de Troyes: 71, 87-88, 188-190, 200, 207, 211, 219-221, 223, 250-251, 275, 279, 282, 319 (nota manuscrita en francés)
Cibeles, diosa: 163, 248, 277
Cimbelino, rey: 180
Clamide, rey: 84, 102
Clinschor, mago: 74, 106, 112, 128, 129, 206-207
Coirpri, rey: 245
Columbano, san: 153
Columcille, san: 153
Condwiramurs, reina: 83-86, 92, 93, 102, 115, 118-119
Constantino, emperador: 58
Cormac, rey: 244-246, 276, 279
Crimall, lanza sangrante: 244-245
Cristo: *véase* Jesús de Nazaret
Cruzadas: 71, 72, 205
Cúchulainn, héroe: 107, 271-272, 296, 298
Cundrie, hechicera: 94-95, 97, 107, 118, 130
Cunneware, dama: 80, 84, 92, 93
Curach de Manannán, canoa mágica: 240

Dadinel, caballero: 262
Dama del Lago: 16, 281
Dante Alighieri: 71, 143, 212
David de Gales, san: 153, 224
Demanda del Sancto Grial: 228-230
Deméter, diosa: 130, 248, 277
Dharma, demonio: 124-125
Diana, diosa: 113, 287
Diarmuid, héroe: 151, 153-154, 162, 163, 166, 176

Dioniso, dios: 149, 248, 277
Domingo de Guzmán: 99
Drustan, rey: 151-152, 153
Dumuzi-absu, dios: 163

Eckhart, Maestro: 143, 201-202
Edda poética (o *mayor*): 52, 72
Egeo, rey: 148-150
Eilhart von Oberge: 157, 158-159
Eithne, heroína: 240
El periplo del mar Eritreo: 43
Eliezer, héroe: 295-296
Eliot, Thomas S.: 200, 202, 203, 204
Ellit, caballero: 262
Eloísa: 139
Enano Tristán, héroe: 147-148
Eneas, héroe: 179
Enone, ninfa: 150
Enrique II de Inglaterra, rey: 51, 181, 183-184
Eochaid, rey: 152, 159, 168
Erdman, Jean: 17-18
Escos, rey: 292
Espinogre, héroe: 282
Estult l'Orgillus, caballero: 148
Esyllt, reina: 152, 154, 162, 164
Etra, heroína: 149
Eubuleo, porquero: 164-165
Eurídice, ninfa: 137
Eurípides: 150
Eva: 213
Excálibur, espada: 16, 268, 281

Faxian, peregrino: 129
Federico II de Sicilia, rey: 205, 206
Feirefiz, caballero: 75, 95, 115-121 (y fig. 4), 126-127
Felipe de Alsacia, conde: 219-221
Filoctetes, héroe: 150
Filón de Alejandría: 153
Finn MacCumhaill, héroe: *véase* Finn McCool
Finn McCool, héroe: 130, 154, 162, 163, 165, 176
Flegetanis, alquimista: 224
Francesca de Rímini: 143
Francisco de Asís: 99
Frazer, James G.: 27, 113, 130, 165, 191, 200, 233, 235-237, 248, 261, 297
Freud, Sigmund: 167, 168
Frobenius, Leo: 26

Gabriel, arcángel: 66, 129
Gahmuret, héroe: 74-77, 115, 116, 125-126
Galahad, héroe: 71, 86, 88, 123, 185 (fig. 13), 186, 188, 208, 221, 231, 241-242, 253, 264, 270, 271, 288-297
Galeschin, caballero: 176
Galo, san: 153
García de Santa María, Alfonso: 225
Garlon, héroe: 228-229, 253-255, 258-261, 262, 266-270, 283, 295, 300-302, 304-307
Gautama Śākyamuni: *véase* Buda
Gautier: 250, 252-254, 267, 270, 275, 278, 282
Gauvain, héroe: *véase* Gawain
Gawain, héroe: 28, 93-96, 102-115, 155, 176, 186, 191-195, 207, 250-254, 262-265, 267, 268-270, 271, 275-276, 279, 283, 296
Gawaine, héroe: *véase* Gawain
Gea, diosa: 167
Geoffrey de Monmouth: 155-156, 179-183, 200

Gildas de Bretaña, san: 177, 224
Ginebra, reina: 93, 143, 175-176, 182-183, 188-190, 224, 299
Giraut de Borneilh: 62, 210
Goethe, Johann W. von: 23
Goetz, Hermann: 130, 131, 224
Gonemans, héroe: 280
Goon du Desert, héroe: 282-283
Gottfried von Strassburg: 64-66, 136-138 (y fig. 6), 142, 144-147, 151, 155, 157, 158-159, 163, 188, 201, 210-212, 318 (nota manuscrita en francés)
Gráinne, heroína: 151, 154, 162
Gramoflanz, caballero: 113-115
Gran Diosa: 37-38, 40
Grand Saint Graal: 284-285, 289, 291-292, 297
Griflet, caballero: 256-257, 283
Gudrun, héroe: 151
Guillermo el Conquistador, rey: 179
Guillermo IX de Poitiers: 184
Gurnemanz, caballero: 81-84, 89, 90

Hades, dios: 164-166
Halstatt, cultura: 71-72
Harold, rey: 179
Hécate, diosa: 277
Helena de Troya, heroína: 143, 150, 189
Hengest, guerrero: 160, 180
Heracles, héroe: 150
Herlews, caballero: 254
Hermes, dios: 66, 150
Herodes Antipas: 225
Herrada de Landsberg: 213
Herzeloyde, reina: 76-78, 86, 199
Hespérides, islas: 49, 54, 178, 240
Horsa, guerrero: 160, 180
Houston, Jean: 18
Huth, Alfred H.: 228

Igraine, reina: 182
Inocencio III, papa: 60, 74, 201
Isenhart, príncipe: 126
Isolda de Irlanda, reina: 137, 139-142, 150, 154
Isolda, heroína: 13, 65, 136-148, 151, 154, 156, 158, 188, 201, 210
Isolda la de las Blancas Manos: 147-148, 151, 154, 157
Ither, rey: 80-81
Itonje, dama: 114

Jacob, patriarca: 107
Jayacandra, rey: 127
Jayadeva: 63
Jerónimo de Estridón: 153
Jeschute, princesa: 78-79, 91
Jesús de Nazaret: 36, 47, 54-55, 58-61, 66-67, 88, 123, 124, 134, 135 (fig. 5), 147, 153, 185, 187, 188, 205, 208, 212-217, 219, 222, 225, 231, 250, 273, 285-288, 290, 296-297, 299-302, 309-310
Joaquín de Fiore: 99, 187
José de Arimatea: 88, 186-187, 222, 224-225, 288-290, 292, 299, 310
Josefés, héroe: 292, 297
Joyce, James: 18, 19, 168
Juan Bautista: 287
Juan I de Inglaterra, rey: 121
Judas, apóstol: 53
Jung, Carl G.: 23, 26, 120, 168

Kaaba, piedra sagrada del islam: 119, 129
Kahane, Henry R.: 25

Kahane, Renée: 25
Kai, caballero: *véase* Keu
Kālī, diosa: 130
Kāma, dios: 124-125, 195
Kaniṣka, emperador: 128
Kardeiz, héroe: 118
Kaṭha Upaniṣad: 131, 190
Keu, caballero: 80, 84, 92, 93-94, 176, 250, 273
Kingrun, senescal: 84
Klingsor, mago: *véase* Clinschor
Kojiki (Crónicas de antiguos hechos): 169
Kṛṣṇa, dios: 63
Kudler, David: 28
Kynon, héroe: 261
Kyot, bardo: 183, 223

La Tène, cultura celta: 40, 72, 175
Label, rey: 293
Lambor, rey: 291-293
Lanzarote, caballero: 28, 143, 176, 183, 186, 188-190, 290, 292, 299, 300-302
Lao-Tse: *véase* Laozi
Laozi: 202
Las mil y una noches: 204-205
Laudine, dama: 191-192
Layamon, clérigo: 179-180
Lear, Rey: 180
Leonor de Aquitania: 183-184, 188
L'Estoire del Saint Grial: 185, 221
Letrán, Cuarto Concilio de: 184-185
Lévi-Strauss, Claude: 21
Leviatán, monstruo: 213, 214 (fig. 14)
Lhamo, diosa: 130
Libro de Aicill: 244
Libro de Kells: 44 (fig. 2), 48-49
Libro egipcio de los muertos: 164
Logres, rey: 251, 253, 254, 270
Lohengrin, héroe: 118
Longino, centurión: 186, 221
Loomis, Roger S.: 22, 225, 239, 259
Lot, rey: 254
Lot-Borodine, Myrrha: 157
Lowie, Robert H.: 237
Lucifer: 49-50, 224
Lugaid, héroe: 272
Lugh, héroe: 239-240
Luin de Celtchar, lanza: 242-243, 244, 247, 276
Luis VII de Francia, rey: 183-184

Mabinogion: 259, 262
Macalister, Robert A. S.: 246, 277
Malcreatiure, monstruo: 107-108
Malory, Thomas: 37, 158, 187, 221, 228, 230, 241, 254-255, 268, 303
Manannán, dios: 124, 129, 215-216, 223, 240-241
Manessier, bardo: 282
Mani: 73
Mann, Thomas: 18, 19, 23
Māra, diosa: 124-125, 195
Marcos, rey: 65, 137-140, 142, 144-146, 150, 153, 154, 157, 158-162, 168, 176, 210
Marcos Evangelista: 54-55
María, Virgen: 58, 66, 100, 225, 285, 287
María de Champaña, reina: 188
María de Francia: 156, 322 (nota manuscrita)
Marjadoc, mayordomo: 146
Marte, dios: 159, 160
Maugham, W. Somerset: 190
Medea, hechicera: 150

Medusa, monstruo: 137
Meljanz, rey: 102-104
Melot, enano: 146
Menelao, héroe: 189
Mercurio, dios: 166
Meriadeuc, héroe: 261-267, 269-270, 297
Merlín, mago: 15, 25, 28, 181-182, 227, 228-230, 257-259, 309, 319 (nota manuscrita en francés)
Mesca Ulad: 243
Midas, rey: 159, 162
Miles, caballero: 256
Minne, diosa: 64, 66
Minos, rey: 149
Minotauro, monstruo: 148-150, 151, 168
Mithra, dios: 58, 285
Moisés: 107
Mordrains, héroe: 290-292, 294
Mordred, héroe: 176, 182-183
Morgan la Fey, hechicera: *véase* Vivian
Morold, héroe: 137-138, 141, 150, 211
Moys, héroe: 292
Moyers, Bill: 19
Muhammad, Mu'zz ud-dīn, sultán: 128
Müller, Friedrich Max: 22
Mullo, dios: 160
Munjari, heroína: 170-172
Murasaki Shikibu: 63
Musès, Charles: 175

Napoleón Bonaparte: 224
Nasciens, héroe: 291-292, 293-294
Nennio: 177
Neptuno, dios: 216
Nicodemo: 224
Nietzsche, Friedrich: 168
Noé, héroe: 52
Nutt, Alfred: 250, 279

Obilot, princesa: 103-105
Odín, dios: 52
Odiseo, héroe: 165
Oengus, dios: 245-247
Oisin, héroe: 130, 165-166
Orfeo, héroe: 137, 212
Orgeluse, dama: 106-108, 112-113, 115
Orígenes: 153
Orilus, príncipe: 79, 91
Orteniaus, pez: 295
Osiris, dios: 26, 163, 248
Ossian, héroe: *véase* Oisin
Owain, héroe: 261

Pablo de Tarso: 123
Pablo el Eremita: 53
Paolo Malatesta: 143
Pañcatantra: 22, 132-134
Papagast, serpiente: 295
Paris, Gaston: 228
Paris, héroe: 143, 150
Parsifal: 90, 134
Partiniaus, héroe: 282, 283
Parzival: 24-25, 29, 71, 77-102, 105, 114-121 (y fig. 4), 123, 125, 132, 185 (fig. 13), 186-188, 199, 202, 207, 209-210, 212, 220, 242, 271, 273-274, 279-284, 290, 294-296, 319 (nota manuscrita en francés)
Patricio, san: 44, 46, 51-53, 224, 237
Pedro, apóstol: 222
Pelagio: 59
Pellam, rey: *véase* Pellean

Pellean, rey: 228-232, 238-239, 247-249, 252-255, 259, 267, 270, 276, 281-283, 291, 294-297, 299, 301-304, 307-309
Pelles, rey: *véase* Pellean
Pellinore, rey: 242, 254-255, 258-259, 261-262, 266-267, 283
Perceval, héroe: *véase* Parzival
Peredur, héroe: 272-274
Perin de Mountbeliard: 254
Perséfone, diosa: 130, 137, 164-166
Perseo, héroe: 168
Pierre, primo de Symeu: 292
Pietroasa, cuenco de: 217-219 (y fig. 15)
Pilatos, Poncio: 288
Pisear, rey: 239-241, 242, 244, 276
Piteo, héroe: 149
Pitón, serpiente: 168
Plantagenet, Casa de: 181
Plutón, dios: 166
Poseidón, dios: 216
Preste Juan: 121
Prithviraj III, rey: 127-128
Purāṇas: 52, 72

Qasr-at-Tāj, palacio maravilloso: 128
Queste del Saint Graal: 86, 129, 185, 200, 221, 223, 273, 274, 284-285, 289-293, 295-296, 297
Qutb-Minār, columna maravillosa: 128

Rādhā, diosa: 63
Raquel, personaje bíblico: 107
Repanse de Schoye, reina: 88-89, 121
Rey Pescador: *véase* Amfortas
Rhys, John: 273
Robert de Boron: 185, 221-223, 275
Robinson, Henry M.: 18
Rougemont, Denis de: 23
Runde, héroe: 170-172

Sagremor, caballero: 262
Saladino, sultán: 184
Salomón, rey: 289, 293-294
Samyogitā, princesa: 126-128
Satanás: 50, 119
Schlegel, August W.: 22
Schlegel, Friedrich: 22
Schoepperle, Gertrude: 150
Schopenhauer, Arthur: 22, 131-132
Schröder, Franz Rolf: 24-25
Secundille, reina: 95, 126-127, 128
Sedulio Escoto: 153
Séfora, personaje bíblico: 107
Seth, dios: 163
Shakespeare, William: 180
Shōtoku, príncipe: 161
sídhe, pueblo mitológico celta: 40, 83, 215
Siegfried, héroe: 150
Sigmund, héroe: 264
Sigune, heroína: 79-80, 90-91, 97, 99-100, 105, 119
Śiva, dios: 133, 216, 218
Smith, Evans L.: 13-29
Sommer, Oskar: 228, 231, 251
Sone de Nausay: 248
Spengler, Oswald: 201
Sultán Sha, príncipe: 126
Susano-O-no-Mikoto, héroe: 169
Swinburne, Algernon C.: 297-298, 303-310
Symeu, héroe: 292

Tallwch, rey: 152, 162
Talorc, rey: 151, 152
Tammuz, dios: 163
Telémaco, héroe: 165
Tennyson, Alfred: 188, 297-304
Teodosio I, emperador: 43-44, 58
Teodosio II, emperador: 43
Teseo, héroe: 148-150, 151, 168
Tifón, monstruo: 167
Tīmūrtāsh, príncipe: 126
Tomás de Inglaterra: 136, 147, 150, 155, 156-157, 158-159
Trebucet, herrero: 281
Trevrizent, héroe: 99-102, 119
Tristán, héroe: 13, 63, 65, 136-158, 162-163, 166-168, 169-170, 176, 189, 201, 207, 210-211, 217
Trystan, héroe: 152, 154, 162, 164
Tuatha De Danann, dioses: 244
Tuireann, héroe: 239-240, 242, 294

Ulfin, eremita: 242
Ulrich, Jacob: 228
Última Cena: 47, 88, 219, 221, 225, 288, 296
Ur, Tumbas Reales de: 151
Urlain, rey: 291
Ut-napishtim, héroe: 52
Uther Pendragon, héroe: 182

Venus, diosa: 64
Vespasiano, emperador: 225
Virbio, dios: 248
Virgilio, Publio: 129, 179
Vivian, hechicera: 15, 25
Vortigern, rey: 180, 181-182

Wace, poeta: 156, 179
Wagner, Richard: 41, 71, 74, 81, 90, 94, 106, 134, 150, 157, 158, 187-188, 207, 210-211
Walther von der Vogelweide: 64
Wesendonck, Mathilde: 210
Wesendonck, Otto: 210
Weston, Jessie L.: 27, 204, 219, 230-231, 251-252, 268, 277-278, 284
Wolfram von Eschenbach: 24-25, 57, 64-65, 71-79 (y fig. 3), 81, 84-93, 99, 102, 115-121, 125-132, 136, 143, 151, 184, 187-188, 200, 202-208, 211-212, 223-224, 248-249, 283-284
Wotan, dios: 17

Xuanzang, peregrino: 129

Ydier, caballero: 176
Yeats, William B.: 36
Yvain, caballero: 28, 190-192, 262

Zeus, dios: 238, 247
Zimmer, Heinrich F.: 23
Zimmer, Heinrich R.: 22-23, 27-28, 111, 190

Acerca de las *Obras completas* de Joseph Campbell

A su muerte en 1987, Joseph Campbell dejó publicada una extensa obra que explora la gran pasión de su vida: el complejo de los mitos y símbolos universales, que él llamaba la «gran historia de la humanidad». Sin embargo, también nos legó un enorme volumen de obra inédita: artículos dispersos, notas, cartas y diarios, además de conferencias grabadas en audio y en vídeo.

La Fundación Joseph Campbell –creada en 1990 con el fin de preservar, proteger y perpetuar la obra de Campbell– ha emprendido la digitalización de sus artículos y grabaciones, así como la publicación de sus *Obras completas*.

Robert Walter, director ejecutivo
David Kudler, director editorial

ESTA PRIMERA EDICIÓN DE *LA HISTORIA DEL GRIAL. MAGIA Y MISTERIO DEL MITO ARTÚRICO*, DE JOSEPH CAMPBELL, SE ACABÓ DE IMPRIMIR Y ENCUADERNAR EN BARCELONA EN LA IMPRENTA *ROMANYÀ VALLS, S.A.*
EN ABRIL DE 2019

Imaginatio vera

«Nadie en nuestro siglo –ni Freud, ni Thomas Mann, ni Lévi-Strauss– ha hecho regresar como Joseph Campbell el sentido mítico del mundo y de sus eternas figuras a nuestra consciencia de cada día.»

James Hillman

Durante toda su vida, Joseph Campbell (1904-1987) estuvo profundamente implicado en el estudio del Grial y sus leyendas inmemoriales. Evans Lansing Smith, catedrático en Estudios Mitológicos del Pacifica Graduate Institute de California, ha reunido en este volumen un corpus de sus escritos y conferencias en torno al mundo artúrico medieval. Los relatos de Gawain, Merlín, Ginebra, la espada Excálibur o la Dama del Lago, que confluyen en el símbolo del Grial, son narrados y analizados con toda vivacidad, pues para Campbell constituían la primera «mitología secular» de la historia europea. Coetáneos de la construcción de las catedrales góticas, los trovadores, las Cruzadas y la fundación de las primeras universidades, forman parte del vigoroso y refinado período cultural que va desde mediados del siglo XII hasta mediados del XIII, y que para él era análogo al período homérico en cuanto a la importancia de su significado mítico.

Atalanta lleva a cabo la publicación de la obra completa de Joseph Campbell. Hasta ahora han aparecido: *Imagen del mito* (2012), *Las extensiones interiores del espacio exterior* (2013), *Diosas* (2015), cuatro volúmenes de *Las máscaras de Dios* (2017-2018) –*Mitología primitiva*, *Mitología oriental*, *Mitología occidental* y *Mitología creativa*– y *La historia del Grial* (2019). Próximamente verán la luz *Tú eres* (2019) y *El héroe de las mil caras* (2020).

ISBN 978-84-
9 788494
KQ-845-523

www.atalantaweb.com